نواب الأمة و «إبداع»

أريد أن أشكر السادة نواب الأمة الذين تحدثوا عن هذه المجلة فى البرلمان . فمن حق هذه المجلة أن يهتم بها السادة النواب الذين يحسنون تمثيل الأمة والدفاع عن حقوقها ، بقدر ما يتصلون بثقافتها ويتذوقون ما يبدعه شعراؤها وكتابها وفنانوها . وليس هذا الإبداع إلا ما تجيش به نفوس المصريين من أعمال وأحلام ، وما يؤرقهم من معضلات ، ويواتيهم من أفكار وتصورات .

بل إن الرسالة التى تضطلع بها المجلة هى ذاتها رسالة السادة النواب . والفرق الوحيد أن صوت النائب محكوم فى أغلب الأحيان بوجهات نظر حزبية ، وبرامج محددة ، واعتبارات عملية لا تحكم صوت المفكر أو الشاعر أو الفنان .

ولكن صوت النائب وصوت المفكر قد يجتمعان فى صوت واحدٍ . ولو أصاخ نوابنا الآن أسماعهم وهم يحتلون المقاعد التى جلس فيها **أحمد شوقى وعباس محمود العقاد وعبدالرحمن الرافعى ومكرم عبيد ومحمد مندور وعزيز فهمى** لترامت إليهم من حنايا القبة وتيجان الأعمدة أصداء من كلماتهم المشرقة وآياتهم البينات .

هذا حق المجلة على النواب . ويقابله حقهم أو بالأحرى حق الأمة الذى يراه نوابها على المجلة ، وهو أن يتأكدوا أن هذه المجلة التى صدرت لتكون منبراً للإبداع والفكر الحر تحمل هذه الرسالة بأمانة ،

وتؤديها بالفعل إلى جمهورها من المثقفين والقراء . والواقع أن النواب المحترمين لا يستطيعون أن ينالوا حقهم من المجلة إلا إذا أعطوها حقها . أى أنهم لن يتأكدوا أن المجلة تؤدى رسالتها إلا إذا قرأوها وتابعوها واطّلعوا على أرقام توزيعها . ولو فعلوا لعلموا أن أفضل ما ينتجه الشعراء والكتاب والفنانون المصريون والعرب هو ما تنشره وتتابعه هذه المجلة . ولا يكاد يكون هناك مبدع حقيقى راسخ أو ناشىء إلا وقد تردد اسمه مرات على هذه الصفحات .

ولوكان السادة النواب قد أجروا بعض التحريات لعلموا أن هذه المجلة أصبحت تحتل الآن مكاناً متقدماً بين أرفع المجلات العربية ، لا فى مصر وحدها بل فى كل البلاد التى تصل إليها ، **ومنها تونس والمغرب ولبنان والسعودية واليمن وبلاد الخليج** . وقد وصلت شهرتها إلى **أوربا والولايات المتحدة** فتحدثت عنها الصحف الأمريكية ونشرت عنها مقالات نشرت لها ترجمات فى بعض أعدادنا السابقة ، ولمن شاء أن يراجعها . لو طلب السادة النواب من السيد وزير الثقافة بياناً عن تطور توزيع المجلة لعلموا أنها تصل لآلاف القراء ، وأن أرقام التوزيع ارتفعت من أواخر سنة ١٩٩٠ إلى الآن أربعة أضعاف على الأقل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولو تابع السادة نواب الأمة ما تثيره من قضايا وتخوضه من معارك لعلموا أن هذه المجلة آلت على نفسها أن تقف بالمرصاد لدعاة التعصب والجمود وزبانية القهر ، والمصادرة ، وأن تكون طليعة لثقافة عربية جديدة موصولة بتراثنا الحى ، مفتوحة على الثقافات الأخرى ، تملأ الفراغ وتنقذ العقل المصرى والعربى من هذا الحصار الرهيب الذى أحكمه من حولنا الجهلاء المتاجرون بالدين المستعدون لبيع أنفسهم لدى ظهور أول مشترٍ يخشخش بالنقود أو يوشوش بالأكاذيب والترّهات . هؤلاء الذين يضيقون بالمجلة ؛ وربما كان من بينهم من ذهب فقال لبعض السادة النواب إن مجلة «**إبداع**» تنشر ما يخالف الشريعة الإسلامية ، ومن المؤسف أنهم وجدوا آذاناً صاغية . وأبسط ما كان يجب الانتباه إليه أن مجلة «**إبداع**» منبر للأدب والفن وليست منبراً للشريعة والفقه . فإذا كانت بعض المواد التى تنشرها تثير أسئلة متصلة بالقيم الفلسفية والدينية والاجتماعية ، فالقصد الأول من النشر هو خدمة الإبداع والفكر وطرح مسائلهما للمناقشة التى نفتح لها صدورنا مهما يكن بين أطرافها من خلاف . ولقد نشرنا حتى رسائل الذين وشوْا بنا وحرّضوا الدولة علينا ، وليس أكثر من هذا دليل على سعة الصدر والرغبة فى الحوار .

رسالة إلى أمل دنقل

عزيزى أمل :

أنت الذى رأيت قبلنا ما نحن فيه الآن ، ورحلت قبل أن تصبح الرؤية حقيقة ، مازلت بيننا أكثر حضوراً فى الغياب !

أشعر الآن أنىِّ وحيدٌ

وأن المدينة فى الليل ..

(أشباحُها وبناياتُها الشاهقة)

سفنٌ غارقة

نهبتها قراصنةُ الموتِ ثم رمتها إلى القاع منذ سنينْ

أسند الرأسَ رُبَّانُها فوق حافتها ،

وتشبث بحَّارة الأمس فيها بأعمدة الصمت فى الأروقة يتسلل من بين أسمالهم سَمكُ الذكريات الحزينةْ

وخناجرُ صامتةٌ ،

وطحالب نابتةٌ ،

وسلال من القطط النافقة

ليس ما ينبض الآن بالروح فى ذلك العالم المستكينْ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمل دنقل

الميلاد العاشر بعد الرحيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإذا كانت هذه النهاية أهدأ وأنعم مما تحقق بالفعل ؛ فقد كنت وحدك المؤهل لإعادة النظر فى الصورة والتحديق فى شرها المستطير ، تطارده ، وتمسك بمفرداته المتوحشة ؛ وتلقى عليها ما تنبض به روحك من شجاعة ساخرة ورحمة حنون ، حتى تروضها وتهيىء لنا أن ننهض ونعاود الكرة من جديد .

بقدر ما تصدق النبوءة يكون الشعر شعراً . فالشاعر يرى قبل أن يرى سواه ، ويملك اللغة التى يستطيع بها أن يأسر ما يراه .وكل شعر يعجز عن الرؤية باطل لا يجدى ولا يمتع ، فليس هناك ما يهز النفس حقاً أكثر من النبوءة الصادقة . مازلت فى المقدمة لم يتخطك أحد . لأنك رحلت فى زهرة شبابك وكمال نضجك وقمة استغنائك . فشعرك أمامك لا وراءك فتىٌ مفتوح على القلب البشرى لا تستهلكه الحوادث ولا تتخطاه الأجيال !

أخـــوك أ . ح

وصف مصر
برؤية معاصرة

«**وصف مصر**» على نحو ما هو وارد فى عنوان هذا المقال يُقصد به كتاب «**وصف مصر**» ، وهو كتاب يضم جملة الأبحاث التى أُجريت بعد الحملة الفرنسية على مصر . وقد استغرق تأليفه فيما بين ١٨٠٩ ـ ١٨٢٢ أى ثلاثة عشر عاما ، ابتداء من عودة علماء الحملة الفرنسية إلى فرنسا . وقد أسهم فى تأليفه رياضيون . وفلكيون ، ومهندسون وعلماء فزياء ، ومستشرقون ، وأدباء ، ومعماريون ، ورسامون ، وبلغ عدد هؤلاء أربعة وخمسين عالماً . وواكبهم عدد كبير من الخطاطين ، والرسامين ، ورجال الطباعة ، بالإضافة إلى أربعمائة من الحفارين . ثم صدر الكتاب فى أحد عشر مجلداً . كُتب على غلاف كل من المجلد الأول والثانى أنه طُبع بأمر صاحب الجلالة الامبراطور **نابليون** الأكبر . أما باقى المجلدات التسعة الأخرى ، فقد كُتب على غلافها ، أنها طُبعت بأمر من الحكومة الفرنسية وتتناول هذه المجلدات مختلف مجالات الحياة المصرية على نحو ما شاهدها علماء الحملة الفرنسية .

وأهمية كتاب «**وصف مصر**» مردودة إلى أهمية مصر ، إذ كانت موضع رغبة عارمة فى الاستيلاء عليها من قبل الدول الأوربية . بيد أن هذه الرغبة العارمة فى الاستيلاء على مصر لم تكن كلها شرا خالصا . فالمسيو **فوربيه** فى مقاله المعنون «**مصر والحملة الفرنسية**» (وهو من مقالات كتاب وصف مصر) يرى أن مصر محاطة بالخرافة ، وغارقة فى الهمجية ، فى حين أن معارفها كانت ، فى زمان غابر ، تنتقل إلى الأمم الأخرى . وفى رأيه أن هذه الخرافة الغارقة فى الهمجية[١] مردودة إلى تحكم المماليك . منذ القرن العاشر ، وسيطرة الامبراطورية العثمانية ، منذ بداية القرن السادس عشر ، وهى بداية مشئومة فى تاريخ مصر[٢] . هذا بالإضافة إلى تحكم **العادات** والحكومات وجشع الملتزمين . والعادات يأتى ترتيبها هنا فى المقام الأول لأنها ، فى مصر ، كما فى أجزاء الامبراطورية العثمانية ، هى التى تصنع القانون .

وتأسيساً على ذلك قَرر قائد الحملة الفرنسية أن **«يعيد ، إلى وادى النيل ، العلوم التى نُفيت بعيداً عنه لوقت طويل»** . **وكانت هذه العودة هى المشروع الفرنسى الحضارى لمصر . فأنشأ هذا القائد هيئة علمية ، تكون مهمتها استزراع العلوم والفنون وتطويرها ، والبحث فى تطبيقاتها ، فتوسعت الجغرافيا بأبحاثها لتشمل الموانى ، والبحيرات والسواحل ، وحددت بدقة مواقع الأماكن العامة . ودرست الفزياء خواص الطقس ، ومجرى النهر ، ونظام الرى ، وطبيعة الرى . وأُحضرت من أوربا كل الأدوات اللازمة للطباعة»**[٣] وكان تعليق **فورييه** على هذا القرار من قبل قائد الحملة الفرنسية أنه «قد يكون من **الأوفق القول بأن الأسلحة الفرنسية قد خلّصت مصر إلا أنها قد هزمتها»**[٤] . وهذا القول ينطوى على تناقض ، ولكنه تناقض مشروع ، لأنه تناقض ديالكتيكى ، حيث يتولد عن طرف واحد نقيضه . والطرف هنا هو استغلال المستعمِر (بكسر الميم) ونقيضه تحرير المستعمر (بفتح الميم)

السؤال إذن :

ماذا حدث لهذا التناقض الديالكتيكى ؟

للجواب عن هذا السؤال أنتقى قضايا محددة مشتركة بين ما كان فى مصر بعد الحملة الفرنسية ، وما هو كائن الآن . وهذه القضايا منتقاة من كتاب «وصف مصر» وهى ثلاث :

- قضية الصراع الدينى .
- قضية المرأة .
- قضية سيكلوجية الإنسان المصرى .

من حيث الصراع الدينى جاء فى كتاب **«وصف مصر»** أن الأقباط **«يعتبرون انفسهم احفاداً للمصريين القدماء . ودليلهم على ذلك أن** جنسهم استطاع أن يظل نقيا . وهم لذلك طائفة منعزلة ، بالرغم من الغزوات المتباينة من الرومان ، والعرب ، والعثمانيين وماتزال هذه الطائفة منعزلة تماماً حتى اليوم ، عن بقية الأجناس التى تشكل الآن الجزء الأعظم من سكان مصر»[٥]

ويتردد هذا المعنى فى كتاب **«الأقباط فى السياسة المصرية» لمصطفى الفقى** ، حيث يقول : **««إن أكثر العوامل أهمية فى تعزيز وتقوية الانطباع الذاتى للأقباط كان اكتشاف الماضى . فقد أدى تطور اكتشاف مصر الفرعونية وعملية إلقاء الضوء على روعة الحضارة المصرية القديمة إلى تجميع شمل الأقباط كى يعثروا على هويتهم الحقيقية كمصريين ذوى تاريخ طويل»**[٦]

وفى مقابل الهوية الفرعونية للأقباط ، بزغت دعوة **القومية الإسلامية ، بزعامة الأفغانى ومحمد عبده . واعتبر البسطاء فى وادى النيل ـ الإسلام هويتهم**[٧] . **وفى ، سبتمبر ١٩٠٨ أعلن اخنوخ فانوس مشروع إنشاء «حزب مصر» كرد فعل قبطى على بروز الشخصية الإسلامية للسياسة المصرية»**[٨]

وفى عام ١٩١١ انعقد **المؤتمر القبطى** فى مدينة **أسيوط** لمناقشة مطالب الأقباط وشكاياتهم . وفى ١١ سبتمبر ١٩٥٢ أسس محام قبطى يدعى **إبراهيم فهمى هلال** تنظيم **«الأمة القبطية ، وسرعان ما انتشرت فروعه فى انحاء مصر حتى بلغ عدد أعضائه ٩٢ الف عضو اغلبهم من الشباب . والغريب فى أمر هذا التنظيم أن**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وزارة الشئون الاجتماعية قد منحت إبراهيم هلال ترخيصا لإقامة جمعية دينية اتخذت لها اسماً هو «جماعة الأمة القبطية» والغاية منها التمسك بالكتاب المقدس ، وتنفيذ جميع احكامه ، وتدريس اللغة القبطية ، وتاريخ «الأمة» القبطية ، وإصدار جرائد يومية واسبوعية للدفاع عن «الأمة» القبطية . ومطالبة الحكومة رسمياً بإنشاء محطة إذاعة خاصة «بالأمة» القبطية .[٩]

وفى ١٧يناير ١٩٧٧ تبلور الصراع الدينى الذى كان قد ورد فى كتاب «وصف مصر» ففى ذلك اليوم انعقد مؤتمر قبطى لممثلى الشعب القبطى بالإسكندرية ، للنظر فى عدة مسائل قبطية ، وفى مقدمتها حرية العقيدة ، وتطبيق الشرع الإسلامى .

وبعد ذكر الصراع الدينى ، ينتقل مؤلفو كتاب «وصف مصر» إلى احوال الرهبان ، فيقررون أن هؤلاء الرهبان كانوا «يعيشون فى وطاة الخوف والقهر . من العربان لأنهم متعصبون ، ولأنهم اغلبية . فاختلاف الدين بل اختلاف المذهب هو سبب العداء فى مصر ، ليس فقط بين المسيحيين ، ولكن بين المسلمين انفسهم ، الذين يتبعون مذاهب متباينة فى إطار دين واحد . وكان الرهبان يسالوننا (اى يسالون الفرنسيين) : ماذا سيكون موقفكم من المسلمين ؟»[١٠]

وهؤلاء العربان ، فى رأى مؤلفى كتاب «وصف مصر» يتصفون بالعنف . «فرغم القوانين التى تحد استخدام العنف ضد الفلاحين ، فإنه من المعتاد أن نرى فى المساء ، عند عودة الناس من السوق ، اثنين أو ثلاثة من الفرسان العرب ، ينقضون فجاة على الفلاحين ، وهم عائدون بمواشيهم لينتزعوها منهم . فإن ابدى هؤلاء شكلاً من أشكال المقاومة ، فإن الفرسان يقتلونهم . ولقد رايت كثيراً من هذه المشاهد فى صنبو والقوصية»[١١] .

والمفارقة فى هذا النص تكمن فى ذكر قريتين من قرى مصر ، وهما صنبو والقوصية ، كان الصراع الدينى دائراً فيهما فى بداية القرن التاسع عشر ، ودائراً إلى الآن فيهما فى نهاية القرن العشرين ، وفى غيرهما من قرى ومدن الصعيد ، إلى الحد الذى دفع الدولة إلى سن قانون جديد ، هو «قانون مكافحة الإرهاب» أو بالأدق «قانون مكافحة الصراع الدينى» .

وفى تقديرى أن الصراع الدينى لا ينشأ إلا فى إطار «أصولية دينية» وهى فى مصر أصولية إسلامية ، وأصولية مسيحية . ونقصد بالأصولية الدينية رفض إعمال العقل فى النص الدينى ، وبالتالى الالتزام بحرفية هذا النص ، مع توهم امتلاك الحقيقة المطلقة ، وما يلزم عن هذا الامتلاك من تكفير مَنْ لا يملكه ، ومن ثم الإفتاء بقتله . وهذا بالفعل ما هو حادث فى مصر الآن .

●

ومن حيث قضية المراة ، ذكر كتاب «وصف مصر» أن «الشعراء العرب يتغنون للحب ، ولكن لماذا ؟ إن حياة النساء لا تختلف عن حياة العبيد ، فأتساءل . هل يمكن للرجل ، والمراة هكذا ، خاضعة لمشيئته ، أن يجعل منها مالكة لمصيره؟ إن النساء عند أمم الشرق يحيون فى عزلة تامة ، حيث يحرّم عليهن مجتمع الرجال . وعندما يخرجن فثمة حجاب ضيق يخفيهن عن كل النظرات . ولهذا فإن كثرة وزيادة التحفظ ، والاحتياطات القوية ضد أقوى

العواطف ، وأبعدها عن الخضوع والسيطرة ، كل هذا يجعلها أكثر قوة وحدّة ، فإذا ما لمح شاب أثناء لقاء عابر ملامح سيدة جميلة ، أو صورها له خياله على هذا النحو ، فإن الصعاب ستؤجج رغباته ، وتبدأ التعبيرات الملتهبة ترسم كل ما يشعر به»[١٢] .

وعن حياة ودور النساء فى مصر ، وحول الطريقة التى تمضى عليها حياتهن ، **«فهذا الجنس هو أبعد ما يكون عن أن يحصل على نفس الامتيازات نفسها التى يحصل عليها المسلمون الرجال . فالمرأة وقد انعزلت عن المجتمع محكوم عليها بالعدم المطلق وبالعار ، ويضعها المسلمون فى عداد الكائنات التى لا تحظى بقدر كاف من الذكاء ونعمة العقل**[١٣] .

ويحكى كتاب **«فى وصف مصر»** القصة التالية للدلالة على رأى المسلمين فى المرأة .. **«كنا فى قرية الرحمانية عندما لجأت امرأة وعديد من الرجال إلى منزل واحد من زملائنا ، وركعت وركع الجميع على ركبهم طالبين العدل ، أو بالأحرى الانتقام ، حيث يفضل الشرقيون استخدام تلك الكلمة الأخيرة ، وكانت المرأة ملطخة بالدم . طامن زميلنا من روعها ، واكتشف أنها مضروبة فوق رأسها ، وأراد أن يخلع النقاب الذى يغطى وجهها ، لكنها قاومت ، فكرر المحاولة ، وانتزع النقاب ، لكن البائسة ـ التى كانت تتمسك وهى فى آلامها تلك بالواجبات التى تفرضها على جنسها عادات وتقاليد بلادها ـ غطت وجهها بيديها . واحتراما من زميلنا لمعتقدات كهذه ، فقد قص الجلد المحيط بالجرح ، وضمده بنفسه ، حيث لم يكن ثمة طبيب ، وربط الضمادة بقطعة من قميص مزقه لهذا الغرض . وعندما شاهده بعض المسلمين والأقباط يقوم بهذا العمل ، أظهروا بالغ دهشتهم علنا ، بل وعبروا عن استنكارهم لقيام رجل يشغل منصبا عاما مثله بالانحدار لدرجة يضمد معها كائنا حقيرا . وتلك رؤيتهم للمرأة»**[١٤]

ثم ترد بعد ذلك فقرة ساخرة من وضع المرأة ، جاء فيها أنه «على الرغم من أن عادات وتلك القسوة التى يبديها المشرع ضد النساء ، تنهض على الشك ، وعدم الثقة فى المرأة ، فإن هذه القسوة تخف حدتها شيئا ما ، عن طريق الحرية التى منحت للنساء فى التجمع بالحمامات»[١٥] . والسخرية هنا كامنة فى أن الحرية ذات طابع نسائى ، وليست ذات طابع إنسانى .

والرأى السائد ، عند الأصوليين ، فى هذا الزمان ، هو الرأى الذى كان سائدا فى ذلك الزمان ، زمان الحملة الفرنسية على مصر ، عند طرح قضية المرأة . فالمرأة عندهم ، ليست موضع ثقة الرجال ، بحكم طغيان العاطفة على العقل ، وبحكم عدم قدرتها على التحكم فى المسألة الجنسية . ومن هنا ذاعت دعوة الأصوليين إلى ضرورة عودة المرأة إلى المنزل وامتناعها عن ممارسة العمل خارج المنزل ، حتى تظل الأسرة متماسكة . كما ذاعت دعوتهم إلى ضرورة الالتزام بالحجاب ، خشية الغواية الجنسية[١٦] . فقد ورد فى كتاب **«المرأة المسلمة»** للشيخ حسن البنا أن الإسلام يرى فى الاختلاط بين المرأة والرجل خطراً محققاً ، ولهذا فإن المجتمع الإسلامى مجتمع فردى لا زوجى ، وأن للرجال مجتمعاتهم وللنساء مجتمعاتهن ، ومن ثم حرَّم الإسلام على المرأة أن تكشف عن بدنها ، وأن تؤدى الصلاة فى بيتها . فمهمة المرأة ، فى نهاية المطاف ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هى المنزل والطفل ، وليس من مهمة سواها .

أما من حيث سيكولوجية الإنسان المصرى فقد جاء فى كتاب «**وصف مصر**» : «**ولسوف يظل المصرى عبدا بائسا سلبيا خاملا تدور به دوامات الشك ، دون أن يفكر فى وضعه المحزن**[١٧] . **ولربما تكون بلادته تلك هبة من القدر**» . «**والبلادة ملحوظة فى كل بلدان الشرق**»[١٨] .

« **ويتميز المصريون بكسل فطرى**»[١٩]

والخمول والبلادة والكسل كلها سمات معوقة للإنتاج الحضارى ، الذى هو تغيير البيئة لمواجهة احتياجات الإنسان المتطورة . وغياب الإنتاج الحضارى يعنى ثبات الوضع دون تغييره أى يعنى التخلف ..

والسؤال إذن .

هل حالة التخلف ، هنا عابرة أم دائمة ؟

جواب كتاب «**وصف مصر**» هو : «**كل ما كتبه الرحالة القدماء الموثوق بهم عن العرب مايزال يُعلى حاله حتى اليوم . ولو انهم عادوا إلى الحياة اليوم ليخوضوا فى الأمر نفسه لوجدوا انه لا ينبغى عليهم أن يغيروا اليوم شيئا مما قالوه فى ذلك الماضى البعيد**»[٢٠]

ومعنى ذلك أن حالة التخلف ، فى مصر ، دائمة ، فهل الوضع الراهن حالة تخلف ؟

ويبدو أن الجواب بالإيجاب . فمصر . اليوم ، فى عداد الدول النامية ، أو بالأدق الدول المتخلفة ، بمقارنتها بالدول المتقدمة . والمقارنة هنا معيارها الإنتاج الحضارى ، على نحو ما حددناه . فغيابه يعنى الثبات وحضوره يعنى التغير .

وفى اللغة اللاتينية ثمة لفظان متماثلان فى المظهر ، متناقضان فى الجوهر لفظ **mundus** ولفظ **saeculum** وكل منهما يعنى «العالَم» وهذا هو التماثل فى المظهر . بيد أن لفظ العالم فى كل منهما له مدلول مناقض للآخر . فلفظ Mundus يعنى «**العالم فى المكان**» ، أى العالم كما هو ثابت . أما لفظ Saeculum فيعنى «**العالم فى الزمان** ، أى العالم من حيث هو متغير . ومن لفظ **Saeculum** اشتق لفظ **Seculiarization** أى **العَلْمانية** (بفتح العين).ومعنى ذلك أن العَلْمانية تنطوى على مشروعية التغيير . وحيث أن التغيير نسبى ، فالعَلْمانية هى التفكير فى النسبى ، بما هو نسبى ، وليس بما هو مطلق .

وخلاصة القول أن الدول المتخلفة ، ومن بينها مصر ، ينطبق عليها لفظ **mundus** أما الدول المتقدمة فينطبق عليها لفظ **Saeculum** .

ومصادرة كتاب الشيخ **على عبد الرازق «الإسلام وأصول الحكم»** ، **وكتاب «فى الشعر الجاهلى» لطه حسين،ورواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ ، وكتاب «مقدمة فى فقه اللغة العربية» للويس عوض ، ومؤلفات لفرج فوده واغتياله . كلها دلائل على رفض لفظ saeculum** لأن هذه الكتب برمتها يشيع فيها الفكر العَلْمانى ، وأعنى به التفكير فى النسبى ، بما هو نسبى ، وليس بما هو مطلق ، أى عدم إخضاع الظواهر الإنسانية لأحكام مطلقة .

ويبقى بعد ذلك سؤال :

لماذا الثبات عند حالة التخلف ؟

والجواب عن هذا السؤال ليس مجاله هذا المقال .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

(١) علماء الحملة الفرنسية ، وصف مصر ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، جـ ١ ، ص ٢٩٨ .

(٢) نفس المرجع ، ص ٣١٥

(٣) نفس المرجع ، ص ٢٧ ـ ٢٨

(٤) نفس المرجع ، ص ٣٣٣

(٥) نفس المرجع ، ص ٢٥

(٦) مصطفى الفقى ، الأقباط فى السياسة المصرية ، دار الشروق ١٩٨٥ ، ص ٢٦

(٧) نفس المرجع ، ص ٣٤

(٨) نفس المرجع ، ص ٣٧

(٩) جمال بدوى ، الفتنة الطائفية فى مصر ، القاهرة ، ص ٦٤ ـ ٩٠

(١٠) وصف مصر ، جـ ٢ ، ص ٦٧

(١١) نفس المرجع ، ص ٢١١

(١٢) نفس المرجع ، جـ ٢ ، ص ٣٠٩

(١٣) نفس المرجع ، جـ ١ ، ص ٨٩

(١٤) نفس المرجع ، جـ ١ ، ص ٩٢

(١٥) نفس المرجع ، جـ ١ ، ص ١٣٦

(١٦) سناء المصرى ، الحجاب . دار سينا ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

(١٧) نفس المرجع ، جـ ١ ، ص ٤١

(١٨) نفس المرجع ، ص ١٠٩

(١٩) نفس المرجع ، ص ٩٣

(٢٠) نفس المرجع ، ص ١٠٦

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صلاح قنصوه

ثقافة الجلد، وصورة الآخر

لاتعنى الثقافة، كمصطلح(أو دال) مدلولاً واحدابعينه. ولايهمنا هنادلالتها الشائعة التى تُقلّص مساحتها إلى مجموع الصور المرهفة للوعى الاجتماعى التى تنعكس على المرايا المصقولة لأدوات التعبير والإبداع، وهى التى ينتجها المفكرون والفنانون.

أما الذى يعنينا فهو دلالتها المقبولة فى العلوم الاجتماعية، التى تشير إلى جملة الفاعليات والمجالات الإنسانية التى تتبدى فى السلوك والتفكير معاً مما ييسر تعلمه ونقله عبرْ الأنساق والنظم الاجتماعية .

فهى إذن ذلك الكل المعقد المتشابك من أساليب الحياة الإنسانية المادية واللامادية(أى الفكرية أو الروحية) التى ابتدرها الإنسان واكتسبها، ومايزال يكتسبها بوصفه عضواً فى جماعة أو مجتمع فى مرحلة معينة من تاريخ تطوره. وتكون الثقافة على هذا الوجه، مايصوغه الإنسان فى قلب الطبيعة من جوانب مرئية وغير مرئية ليقيم عالمه الإنسانى الخاص مما يغزوه منها، ويروضه، ويدجنه، ويهجنه، ويضفى عليه رداء إنسانيا من قيمه ومعاييره، ويضع له قواعد الإباحةوالتحريم. فبينما تحكم القوانين الطبيعية، تسود القيم والمعايير عالم الإنسان، أو الثقافة.

١- بنية الثقافة :

ولكل ثقافة«بنية» تتشكل من جوانب ثلاثة: المقومات أو المكونات، والمحتويات، والعلاقات. فأما المكونات أو العناصر فهى أطر أو هياكل عامة تشترك فيها الثقافات المختلفة جميعا كاللغة والفن والدين والأسرة والسلطة وغيرها. والمحتويات هى المتغيرات أو المنتجات النوعية الخاصة التى تملأ الإطار العام، وتختلف من ثقافة إلى أخرى.

وتصاغ أو تُعقد علاقات معينة بين هذه المحتويات أو المتغيرات من شأنها أن تحدد الأوزان النسبية لهذه

المتغيرات فيما بينها، وغلبة بعضها على البعض الآخر، أو احتواءها له، أو صراعها معه. وهى علاقات غير مستقرة أو ثابتة لأنها هى التى تشير إلى اتجاه حركة المجتمع وفقا لمحتوى المنتجات الثقافية، ومطالب أو مصالح الفئات أو القوى البشرية المسيطرة.

فمن كل ذلك جميعا تتألف بنية الثقافة التى لاتكاد تستقر حتى تعصف بها نشأة علاقات جديدة بين عناصرها ومتغيراتها فتحدث التوتر فى نسيجها السائد، وتدفع إلى تعديلها أو تغييرها. وهذه العلاقات ، فى كل ثقافة، هى التى تحدد الطابع أو الصبغة، أو مايسمى بالخصوصية. ومن ثم، لايظل العنصر الواحد هو نفسه، سواء فى محتواه أو علاقته بغيره فى كل التفاعلات؛ لأن المكون الثقافى، كاللغة والدين والعلم مثلا، لايعمل بمفرده ككيان مستقل، بل يعمل بوساطة بشر يمارسونه، ويفهمونه، ويستخدمونه على نحو دون آخر.

ومن هنا يمكن أن نفرق داخل المتغير(أو المحتوى) الواحد بين جانبين: ثابت استاتيكى، ومتحول دينامكى. فأما الأول فهو مايتعلق بالنص المحفوظ، أو المخزون السابق. والثانى هو الممارسات الموظفة لما هو محفوظ. وهى ممارسات تتغير مواقعها من الثقافة، ويتفاوت دورها من مرحلة إلى أخرى، ومن فئة أو جماعة دون غيرها. ويتألف من الجانبين، المحفوظ والموظف، فى فترات سابقة، مايسمى بالتراث. ولايستقر التراث كمجرد رصيد، بل يصير حدثا تاريخيا تحتويه الأحداث اللاحقة، وتتفاعل معه، ولكن على أنحاء شتى ومستويات متعددة. فقد ينطلق أحد جوانبه من حاضنته الثقافية ليؤثر فى ثقافات أخرى ويصير ملكا مشاعا لسائر الإنسانية. كما قد يؤلف بعض منه تمثلا واحتذاء لأجزاء من ثقافات أجنبية أخرى. وقد تنفصل عنه بعض الجوانب التى تذوى ويتوقف دورها بوفاة طبيعية. وربما تدمر بعض جوانبه عمدا واغتيالا مثلما يحدث أثناء الغزو الأجنبى لصالح جوانب من ثقافة أخرى، أو وسط مفاير تنقل منه غرسة أو شتلة ليعاد استنباتها فى المجتمع المقهور.غير أن جوانب أخرى تظل صالحة للبقاء والاستمرار داخل الثقافات المتنوعة التى تتعاقب على الأمة الواحدة مثل اللغة أو الاعتقاد وغيرهما من أمور.

٢ـ التراث: المعيش والمدون

فى كل ثقافة يترسب فى بنيتها الأساسية تراث. وهذا التراث المترسب تشكيلة من عناصر متعددة من ثقافات سابقة تتابعت على الأمة الواحدة. فهو لايمثل ثقافة واحدة بعينها، وعناصره ورموزه المستخدمة لاتعنى شيئا واحدا لأن العنصر الواحد تتفاوت دلالته وممارسته، ويختلف محتواه من ثقافة إلى أخرى، كما تتباين علاقاته بسائر العناصر. **وهنا ينبغى الإلحاح** على أمرين:

الأول: أن التراث لايعنى النص فى ذاته، بل فهم البشر له فى زمن معين، وطرق استخدامه وتوظيفه، ومواقفهم المتعارضة منه.

الآخر: أن التراث ليس ماجمد أو ثبت عند مرحلة معينة سابقة من مراحل تطور المجتمع الذى ينتمى إليه التراث، أو ما اقتصر على انتقائه من إحدى الثقافات التى سادت المجتمع أو الأمة فى فترة بعينها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فليس للمجتمع أو الأمة ثقافة واحدة مستمرة طوال العصور. ولكن الذى يستمر هو تلك الجوانب التى تتجمع عن الثقافات المتعاقبة وتتشابك معا لتبقى حية مؤثرة. وتؤلف ما يمكن أن نسميه «المتصل القومى» أو المشترك القومى ، ونقصد به مجموع الجوانب المشتركة لدى أعضاء الأمة، رغم اختلافهم فى النوع، والجيل، والمهنة، والتعليم. وتتفاوت مواقعهم على نقاط ذلك «المتصل القومى» من حيث عناصر الموروث المستمر.

وهو، على أية حال، ليس مجرد رقع متراصة مقتبسة من هنا وهناك، بل هو بمثابة مجرى جوفى، أو تيار تحتى متدفق دون وعى أو تدبر فى أغلب الأحيان.

وعندما نتردد اليوم كلمة تراث ينصرف الذهن دون تحرز أو روية، إلى مادونَ وسجلَ منه، وحفظ فى وثائق مما يلقى اليوم عناية متزايدة فى التحقيق والنشر.

وهذا التراث المدون شديد التنوع فى محتواه، كما ينطوى على تناقض حاد فى توجهات مبدعيه. ولابد أن يقوم داعية التراث بعمليات انتقاء وتخير وفقا لموقفه الراهن والخاص. فهو إذن موقف معاصر لم تحمل عليه اكتشافات فى التراث المدون، بل هو وجهة نظر من قضايا معاصرة مطروحة لا يلبث صاحبها أن يكر راجعا إلى الوثائق والنصوص بحثا عن التأييد والتبرير. فلديه دون ريب موقفه ومصلحته الراهنة مثل غيره من الناس، ولكنه بعد اتخاذ موقفه الفعلى وتقدير صالحه الخاص الذى يصرح به أو يخفيه؛ يؤثر أن تكون أسانيده من التراث المدون التى تخيرها بعناية وقصد.

وينبغى علينا أن نفرق منذ البداية بين التراث الفعلى التاريخى، والتراث المدون:

فالأول: هو الوقائع والمواقف التى حدثت فى فترات زمانية ممتدة عبر سياقات اجتماعية وسياسية مختلفة ومتباعدة، وعبرت عن اتجاهات متعارضة ونزاعات دموية أحيانا. ويضم التراث، على هذا الوجه، كل المبادرات التى اجترحها البشر الذين يقع اختيارنا عليهم ونعدهم«سلفا» لنا. وهى مبادرات تصدت لمشكلات نشأت فى زمانهم وقدمت حلولا متابينة لها.

أما التراث المدون :

الذى بلغنا اليوم عبر قنوات متعددة، ومايزال يعد بالكشف عن المزيد منه، فلا يعد تعبيرا شفافا نقيا عما حدث أو سجل بالفعل . فهو ينوء بكل التحيزات التى تثقل كافة محاولات تدوين التاريخ. وأبرزها يرجع إلى حقيقة واضحة بسيطة وهى أن التاريخ يكتبه المنتصرون ولابد بالتالى أن نكون على بينة من أن تراث المعارضة لم يستنقذ منه إلا النزر اليسير بحيث لا يكشف التراث الباقى عن التناسب الحقيقى لكافة المدونات وأوزانها النسبية الفعلية، مما يفضى إلى تحريف الصورة الواقعية للتاريخ. ويشبه هذا التراث المدون مانكتشفه من آثار بالمصادفة، وربما يكتشف فى وقت لاحق مايقلب أو يعدل من وجهات النظر إلى واقع أصحاب الآثار.

بل إن مابقي بأيدى حفظته ليس شيئاً واحدا، فقد خضع لإجراءات قاسية من التخير والتحيز. فإذا مااتخذنا مثلا مؤسسة واحدة فحسب هى **الجامع الأزهر** فى مرحلتين من مراحل تاريخه لألفينا تناقضا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لافتا بين ما كان يلقى من دروس إبان الفاطميين الإسماعيليين، وما أضحت عليه الدراسات بعد غلبة الأيوبيين السنيين. فمن شأن هذا أو ذاك أن يدفع تراثا بعينه إلى الاندثار والاختفاء. ولسنا فى حاجة إلى الإفاضة فى الاتجاهات المختلفة فى علم مصطلح الحديث وإلى تباين المصادر لدى السنة والشيعة، فكلها مسائل تتعلق بالتراث المدون، وطرق إعادة تركيبه وتأليفه، بل ووضعه أحيانا.

ويضاف إلى هذا كله اختلاف مناط التركيز والاهتمام لدى قارئى هذا التراث. فكثيرا ما نصادف أولئك الذين يمكن أن نطلق عليهم «صيادى التراث» أو مستثمرى التراث فى المواد المنشورة والمذاعة اليوم، عندما يصورون لنا الأمة العربية تصويرا خياليا مريحا من خلال المساجلات والأقوال والأشعار بين ندماء الخليفة أو الأمير. ولا ريب أن هذا التراث الرسمى لا يمثل ماكان ينبغى أن يسجل من التراث الفعلى لأنه أغفل أو أسقط جانبا مُهما لم يصلنا منه إلا القليل الشائه وهو التراث الشعبى.

فلقد كان هذا التراث الرسمى محلّقا بعيدا فى الدواوين والبلاط وكدنا نصدق أنه كان الزاد اليومى للبسطاء من الناس فنحن ننقل أوضاعنا الراهنة ونسقطها على الماضى الذى لم يكن فيه تعليم نظامى عام. أو صحافة إوإذاعة حتى يمكن القول إن هناك رأيا عاما. فتلك مناطق مجهولة لنا ولا يستقيم فهمنا للتراث بأن نستبدل به تراث النخبة وندماء الأمير أو غرمائه.

ورغم ذلك فإن ماظفرنا به حتى اليوم، من تراث مدون فى العلوم العربية فى الطبيعيات والرياضيات وغيرها، هو وحده الذى يمكن أن نعفيه من الريبة والتحفظ. وذلك لأن تلك العلوم لم تتخذ من النصوص الدينية مرجعا أو تأويلا، ولم تخضع لرقابة السلطة السياسية ومراجعتها لأنها كانت بعيدة عن الشئون السياسية والاجتماعية، فلم تخاطب الأمير أو الجماهير على السواء؛ لأن مصداقيتها لم تكن رهنا بتأييدها، ولذلك لم تسبغ على خطابها أو تزينه بما يجذب هذا أو ذاك أو يرضى غروره.

ومهما يكن من أمر التراث معيشاً كان أو مدونا، فثمة اقتناع عام بأنه ينطوى على مبادرات ومنتجات تجاوز بها إنجازات ثقافات أخرى سابقة عليه أو معاصرة له. وهذا حق، فماذا نصنع به أو بماذا نفيد منه؟ ولاشك أن التراث؛ أى ماسبق من وقائع ومواقف وخبرات حية لجماعات أو أشخاص تعارضت مصالحها واتجاهاتها فى نطاق أوضاع تاريخية معينة، قد تصدى لمشكلات محددة، وقدم لها حلولا مختلفة أفلح بعضها وأخفق بعضها الآخر. فأما ما أفلح من حلول أو خبرات فقد كانت تمثل قطيعة مع حلول أو خبرات لمن سبقهم أو عاصرهم. فأمامنا إذن أمران مختلفان. فإما أن نأخذ بالفعل، أى القطيعة، أو نأخذ بالنتيجة.

نحن نفاخر بتراثنا لأنه صنع شيئا جديدا فى عصره. غير أن هذا الجديد فى زمانه لم يصبح كذلك اليوم لأنه كان نقطة ابتداء أو انطلاق لغيرنا ممن واصلوا الخطى واستأنفوا المسير بعده، ولايمكن الإغضاء عما بلغه غيرنا من نتائج جديدة. فإحياء التراث إذن لايتم إلا بإهمال الميراث أو بعبارة أخرى؛ علينا أن نحتذى صنيع التراث عندما شق طريقاً جديداً، ولا نقفو أثر منتجاته.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تماما كما يصنع العلم أى المبادرة إلى الجديد وإنكار القديم ولكن بالمنهج العلمى الذى يبقى على الدوام جوهر العلم.

تلك هى الفائدة الرئيسية من التراث، وهى أن ننقلب على إنتاجه السابق الذى استبدل به اليوم إنتاجا أفضل. أى ينبغى علينا أن نواصل المسير بعد الشوط الأخير. فكما أنكر أسلافنا مابلغهم، ننكر مثلهم ما بلغنا منهم، إن لم يكن قد واصل سيره وتقدم من بعدهم. فنستلهم من التراث روح المبادرة، على أن نحفظ منتجاته موضوعا للبحث والمقارنة.

فنحن إذن فى حاجة إلى«ذاكرة مضادة» إن صح هذا الاصطلاح، كالتى يصطنعها العلم، فنعمل فيما سكت عنه التراث، ولم يفكر فيه، ومالم يواجهه أو يقترح له حلولا. ولانقنع بأن نكون مجرد تلاميذ يحفظون ماقال الأولون، فهذا لن يدفع إلى معرفة جديدة، بل نصنع مثلما صنعوا عندما انفتحوا على كل الثقافات، ونقدوها، وأبدعوا جديدا نفخر به.

وما نسمعه اليوم من دعوات ضجيج وصخب لاستلهام التراث أو إحيائه لم تثمر شيئا حتى الآن، ولم تضف إلى معارفنا شيئا غير إلالمام ببعض جوانب التاريخ القديم، ولا أدرى فيم هذا الصراخ العالى والتنادى بين القوم إلا أن يكون طلبا للإذن والترخيص بمزاولة إحياء التراث ليبدأ عملهم!

٣ـ ثقافة الجلد:

فأما«ثقافةالجلد» فهى العناصر المشتركة التى لاتفارق البشر فى سائر المجتمعات والثقافات فى اكتسابها، ولايتفاضل فرد عن آخر فيما يمتلكه منها وهى العرق والدين واللغة، فهى خط مشترك بين البشر على السواء، فلكل عرقه الذى ينتمى إليه ودينه الذى يعتنقه، ولغته، التى يتحدث بها بين قومه.

وتكاد تورث تلك الثقافة بأقرب مما تورث به العناصر البيولوجية. وربما تماثلها فى أنها تمارس نفوذها دون اختيار أو تمحيص يجرى على مستوى الوعى والانتباه. غير أنها تؤثر كنوع من التحيز الخفى الذى يكمن تحت السطح وقد ينفجر كالبركان فى مواقف معينة لأنها تعبر عن الأغوار العميقة فى الفرد التى قد تثور عندما تحين لحظة ضعف فى السطح الخارجى فى مواجهة احتلال أجنبى، أو مشكلات حدود، أو حرب أهلية.

وهذه العناصر أو الجوانب من الثقافة اللصيقة بالجلد لافضل لأحد على آخر فى امتلاكها لأنها مشاع بين الجميع على السواء. ويبدأ الكسب أو الامتياز بين فرد وآخر بما يحققه فوق هذه العناصر من طبقات أو درجات فى سلوكه وفكره. أى عندما يكسو ثقافة الجلد لحما وشحما لأنها وحدها لا تكفى مميزا وفارقا.

ويؤدى الاكتفاء بهذه الثقافة إلى القناعة بالجهل الذى يسبغ عليها قداسة وتوقيرا. وعندما يدخل الفرد فى منافسة أو مواجهة مع الغير يعمد إلى تقليص ملعب المنافسة إلى الحدود التى يألفها ويحفظ مفرداتها وتكون المبارزة نوعا من التفاخر والمباهاة بأمور تتعلق بالعرق والعقيدة واللغة. وهنا تضفى الأهمية القصوى على أسوأ صور التحيز أو التعصب، كما تصعد أشد التجريدات ضحالة وسطحية إلى مراتب المثل العليا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فلا تصلح ثقافة الجِلد إطارا مرجعيا إلا لدى من لا يملك تراكما معرفيا فسيحا، وخبرات إبداعية، ومبادرات مؤثرة. ولا يعنينا هنا من يستخدمها عن سوء قصد لإثارة الجماهير وسوقها إلى مغامرات دموية مدمرة كما صنعت الفاشية، على اختلاف شعاراتها ودعاواها، أو كما صنع الغرب فى العصور الوسطى فى سطوة المسلح على الشرق إبان الحروب الصليبية.

فبدلا من مواجهة المشكلات الفعلية فى أرضها وساحتها وأدوات حلها، ينزع أصحاب ثقافة الجلد أو ثقافة الكفاف، إما عن فقر فى المعرفة، أو عجز عن الفعل، إلى إثارة حرب زائفة بين عناصر تلك الثقافة، بين الدين والعرق مثلما نرى فى السجال بين الإسلام والعروبة، أو ما يسمى بالشعوبية، ومحاولة إخضاع أو إدراج أحدهما فى الآخر إلى آخر هذه المماحكات العقيمة التى تثير غبارا كثيفا يحول دون صفاء وجه الواقع الراهن أمام الوعى؛ لنكشف مشكلاتنا الحقيقية أو نعاون على حلها.

٤ ـ صورة الآخر: مقلوب صورة الذات

لم يكن من المتوقع منذ بضع سنوات خلت أن تتسيّد ثقافة الجلد فى معظم أنحاء العالم، وخَاصة فى أوربا، بعد أن راحت مقولة «**ماشال ماكلوين**» عن حياتنا اليوم فى «قرية عالمية» فتدفق المعلومات عبر وسائل الاتصال أو الاعلام، واقتحامها لسمع وبصر كل إنسان، لابد أن يؤثر فى اتخاذ القرارات الاقتصادية والسياسية فى كل مكان، غير أن ما نطالعه اليوم فى الحروب المشتعلة بين القوميات والطوائف الدينية يحملنا على التشكك فى قيام القرية العالمية.

وأغلب الظن أن مفهوم القرية العالمية مثل غيره من المفهومات أو الشعارات التى أطلقها أصحاب الطموحات السياسية بما ترتبط به من مصالح خاصة مثل «الكوسمو بوليتانية» الخاصة بامبراطورية الإسكندر الأكبر، والعالم المسيحى الرومانى، ودار الإسلام أو الخلافة، الأممية الاشتراكية وغيرها. فالقرية العالمية إذن تعبير عما يطمح إليه أصحاب المصالح الرأسمالية العالمية. فهذه القرارات المعتمدة على وسائل الإعلام إنما تؤثر مباشرة فيما يخص الجوانب المادية من ثقافات الشعوب، على حين تظل الجوانب الأخرى متخلفة لصيقة بثقافة الجلد. ومن ثم لاتمس المعلومات، المتدفقة أو المقتحمة سوى السطح والقشرة. وتظل الأعماق أسيرة لثقافة الكفاف الخاصة بالجلد، وجلدة المرء عشيرته، أجلاده أعضاؤه وجسمه.

وتفترض ثورة المواصلات هذه أن المعلومات تفيض دون عوائق ليتعرض لها الجميع. بيد أن الأبواب والقنوات لاتفتح فى كل البلدان دون رقابة كما لايتكافأ المواطنون جميعا فى تعرضهم لها، أو فى درجة وصولها لهم، فثمة وسائط متفاوتة لنقلها وتعريض المواطنين لها.

وحتى إذا ما افترضنا أن الجميع يتلقونها علي السواء، فإنها سرعان ما تترجم إلى شفرات ثقافية خاصة بالاستقبال؛ لأن الجماعات، إن لم يكن الأفراد، لايسمحون بمرور المعلومات إلا عن طريق شاشات ثقافية لها آلياتها الخاصة للترجمة والتأويل، ومن ثم للتقدير والتقويم.

فعلى سبيل المثال، نقرأ أو نشاهد أو نسمع أن برلمانا أوربيا أجاز حرية الشذوذ الجنسى واستبعده من قائمة الجرائم المعاقب عليها قانونا، وسرعان ما يترجم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذلك أو يفسَّر على أن الديموقراطية تقر الشذوذ الجنسى وتشجع عليه وإذن. فالديموقراطية ضد الدين والأخلاق!

وعند هبوط الإنسان على القمر مالبثت أن ذاعت الأخبار أن أول ماسمعه الهابطون هو الأذان للصلاة! وربما أدى التدفق أو الاقتحام الإعلامى إلى أن ينزوى البعض كنوع من التماس الأمان والتشبث باليقين الذى أوشك على الانهيار بالتدخل المتسارع للإعلام فالاعتزال يعصمه عن طوفان المعلومات التى تدفعه دفعاً إلى الخضوع لمقاييس مختلفة عما ألفه من ثقافة الجلد. وفى مقابل هذا التهديد تكون اللهفة على تكريس الخصوصية واستنفار التعصب دفاعاً عن النفس التى أوشكت على الغرق والضياع.

فعندما تواجه الأمة حالات من الهزيمة أو الانكسار والتبعية والانحسار، وتشعر أن ما راكمته على جلدها الثقافى من مواقف أو من أو ضاع معاصرة لم يسعفها فى مواجهة التهديد من الآخرين، عندئذ يلتهب جلدها الذى لم يعد تحميه أردية الثقافة المعاصرة. ونجد مصداقاً لذلك فى ألمانيا النازية، وفلول الاتحاد السوفيتى، ويوغوسلافيا حروب من الأعراق و الأديان و اللغات. كما نواجه اليوم فى بلادنا العربية جماعات الجهاد والإنقاذ الإسلامية.

فبدلاً من الحوار يكون الصدام. فالحوار يفترض تبادلاً ومقايضة إذا أنجز فى نطاق الثقافة الروحية، ولكنه يغيب إذا ماسيطرت ثقافة الجلد، ولايبقى سوى استخدام القوة المادية أو العضلية. لأن السلاح مجرد امتداد لقبضة اليد، أو الظفر والناب.

ولهذا كانت الأفكار المختلفة للخصوم. فى نظر أصحاب ثقافة الجلد - محض عتاد«لغزو ثقافى» ماكر ينبغى أن يواجه مايلائمه من أسلحة القتل والتدمير. ويتسع التدمير ليستوعب استعداء السلطات، والتكفير، والخطر، والفصل من المناصب، وإيقاف الترقيات على أضعف الإيمان!

وفى غمرة الصدام الدموى، تُستدعى من معجم التاريخ القديم لثقافة الجلد تسميات بديلة.

فالثورة تصبح فتنة، أو خروج، وأفراد العصابات مجاهدين أو مهاجرين أو حزب الله، ويسمى المعارضون فى إيران بالمنافقين، وتصبح أمريكا الشيطان الأكبر. كمايصير المختلف فى الرأى مرتداً ...إلخ

والتاريخ على امتداد القرون يقدم لنا الأمثلة العديدة. فكل من يختلف عن أمة من الأمم هو من البرابرة. وكان الصليبيون يعدوّن المشرق العربى وثنيا، كما كان يعد ماهو خارج عن دار الخلافة الإسلامية دار كفر أو حرب.. وكان الاتحاد السوفيتى السابق امبراطورية الشر لدى الإدارة الأمريكية، بينما كان يمثل الفُرس لدى الجماعات الإسلامية، وكانت أمريكا هى الروم بمصطلحات القرن السابع الميلادى.

وفى رحم ثقافة الجلد تتولد صورة الذات(أو الأنا) فى مقابل صورة الآخر. وتقوم صورة الذات على مستوى تجريدى أو مثالى، أى مصعّد إلى قيم ومعايير أعلى فأعلى. فهى ضرب من النمط المثالى المصنوع من مفاهيم مختزلة مجردة. ولا يكتمل إلا فى ثنايا عمليات من الاستبعاد والاستبقاء لبعض الخصائص العامة،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للممارسات اليومية التى يتسامى بها «وعى زائف» إلى مرتبة المثل العليا.

وبالآلية نفسها، ولكن بطريقة عكسية ، يتم تصوير الآخر«كمكافىء موضوعى» للسيطرة أو المقاومة، أو الابتلاع أو الاحتواء...إلخ

والوعى الزائف هو الحامل أو الناقل لآلية صوغ صورة الذات، وبالتالى صورة الآخر فى آن معا. وهو وعى زائف لأنه غير موضوعى لايمثل الواقع أو يفسره، بقدر ما«يبرر» أهداف الجماعة، ويحشدها أو يحفزها إلى السيطرة على الآخر أو مقاومته على السواء.

فلا تنفصل صورة الذات عن صورة الآخر لأنها لا تُعرفَّان ولا تنتجان أثرهما إلا باعتماد الواحدة على الأخرى ، فكل منها«دالة» للأخرى ـ بالمعني الرياضى ـ حيث تتوقف قيمة الواحدة على قيمة الأخرى؛ ويمكن متابعة تشكيل صورة الآخر خلال الحقب التاريخية، فى اختلاف السلطات، وتباين الشيع والطوائف والقوميات أثناء صداماتها.

وتتحول صورة الآخر إلى قالب جامد تنتخب له بضع سمات قليلة مطردة وثابتة، بحيث تكون حوافه حادة قاطعة. وهى فى نهاية الأمر«متخيّل الذات» بالنسبة لثقافة الجلد، ومحتواها مختار من هنا وهناك ليؤدى وظيفة معينة تجاه الآخر هى وظيفة الاستفزاز والاستنكار. وتميل إلى التبسيط المبالغ فيه والمقاوم لكل الشواهد الوقائعية التى قد تناقض ذلك المحتوى أو تختلف معه.

وتقوم صورة الآخر التى«تفرزها» ثقافة الجلد على التأويل السابق وليس التفسير لأنها تضم كل ماهو جديد مجهول إلى ماهو معلوم سابق، فهى ترد إلى الأول المعطى دون أية مشقة أو شكوك فالهدف هو الاحتفاظ بسكينة اليقين وثباته لتمارس فعلها فى عالم سحرى، وليس فى العالم الموضوعى.

وهذا العالم السحرى الذى تتعامل معه ثقافة الجلد امتداداً للذات إلى الخارج كواقع بديل تؤلّفه الرغبات والأمنيات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تشومسكى فى القاهرة

بعد حوالى شهر واحد من زيارة المفكر الفرنسى الكبير **روچيه چاردوى** للقاهرة : سعد جمهور المثقفين بزيارة مفكر آخر كبير بدعوة من الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، هو عالم اللغويات الأمريكى الشهير والمفكر السياسى البارز « **نعوم تشومسكى** » . وعلى بُعد ما بين المفكرين واختلاف المنطلقات الإيديولوجية عند كل منهما ، فإن الأمر لا يخلو من اتفاق فى بعض وجهات النظر فهما يشتركان على الأقل فى أن كلا منهما يعتبر ناقدا للحضارة التى ينتمى إليها ، ومتمردا على أصولها الفلسفية ، وقد بدا هذا واضحا فى المحاضرات التى ألقياها چـاردوى فى جامعة القاهرة ، وتشومسكى فى الجامعة الأمريكية .

ألقى تشومسكى محاضرات ثلاثاً وسط إقبال جماهيرى حاشد تبرره شهرة تشومسكى وموضوعيته النادرة وهى يعرى أساليب الإرهاب والاستغلال التى تمارسها الحكومة الأمريكية ضد شعوب العالم الثالث ، كما تبرره من ناحية أخرى الحاجة النفسية للضعفاء إلى من يؤازرهم ، خاصة من بين الشخصيات المشهود لها عالميا .

كانت محاضرة تشومسكى الأولى يوم ٩٣/٥/١٢ بعنوان : (الشمال ـ الجنوب ـ الغرب ـ الشرق) ، والثانية يوم ٩٣/٥/١٣ بعنوان : (النظام الاقتصادى السياسى الجديد) ، أما الثالثة يوم ٩٣/٥/١٦ فقد كانت بعنوان : (الولايات المتحدة والشرق الأوسط) ، ومعظم التحليلات والأفكار التى وردت فى المحاضرات الثلاث على جاذبيتها ، ومع ما تركته من صدى طيب فى نفوسنا : وردت من قبل فى كتبه السياسية ، التى يعرف القراء العرب منها اثنين على الأقل : سبقت ترجمتهما إلى العربية ، هما كتاب (المثلث المشئوم) و (الإرهاب الدولى : الأسطورة والواقع) : بغض النظر عما ورد فى المحاضرات من بعض الإضافات التفصيلية والأمثلة الجديدة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يخرج المستمع المحاضرات تشومسكى ـ تماما كما يخرج قارىء كتبه ـ مندهشا من نزاهة هذا العالم الكبير وجرأته وهو يعرى المشروع الغربى الاستعمارى ويفضح مؤامراته ومخططاته التى يعمل بها على إبقاء العالم الثالث فقيرا متخلفا ، حتى لو أدى ذلك إلى استخدام إرهاب الدولة لإخضاعه وقمع مقاومته ، ولإسرائيل فى هذا المخطط دور أساسى يبرر الإنحياز الاستراتيجى الغربى إليها على طول الخط . إن القضية الفلسطينية هى المثل الصارخ الذى لايمل تشومسكى من الاستشهاد به لكى يبرز النفاق السياسى الأمريكى على طول العقود الماضية ، فى رؤية لم يفلت منها رؤساء أمريكا أنفسهم **كارتر ـ ريجان ـ وبوش** ، فهم ليسوا سوى ارهابيين كبار فى نظره ، وضحاياهم فى كل مكان من العالم الثالث بعشرات الألوف.

وقد انتهزت (إبداع) فرصة زيارة تشومسكى للقاهرة : لكى تقدمه للقارىء العربى فى هذا الملف المتنوع الذى يستحقه .

التحـــرير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تشومسكى
فى زيارته الأخيرة للقاهرة

نعوم تشومسكى (١٩٢٨ -)

ولد **نعوم تشومسكى** فى السابع من ديسمبر عام ١٩٢٨ فى ولاية **فلادلفيا** بالولايات المتحدة . وكان أبوه عالم لغويات متخصصاً فى اللغة العبرية . وربما كان هو الذى شجعه على التخصص فى هذا الحقل ، فضلاً عن إفادته من تخصص والده فى دراساته . وقد تخرج **تشومسكى** فى **جامعة بنسلفانيا** عام ١٩٤٩ ليحصل على **الماجستير والدكتوراه** من الجامعة نفسها فى عامى ١٩٥١ و١٩٥٥ . وفى الفترة بين عامى ١٩٥١ و١٩٥٥ وهو يعد رسالة الدكتوراه لجامعته عُيِّن «زميلاً شاباً» **Junior Fellow فى جامعة هارفارد** .

وكانت رسالة الدكتوراه بعنوان «**التحليل التحويلى**» أو **التوليدى** **Transformational Analysis** ، وقد نشرت معظم آرائه النظرية بها فى كتابه الأول : «**البناء النحوى**» **Syntactic Structure** الذى ظهر عام ١٩٥٧ . وقد شكل هذا الكتاب بدوره جزءاً من عمل أشمل وأكثر تفصيلاً ، وهو كتاب «**البناء المنطقى للنظرية اللغوية**» الذى نشر مجزءاً فى عام ١٩٥٥ ، ثم نشر كاملاً ، فيما بعد ، فى عام ١٩٧٥ .

ولدى حصول **تشومسكى** على **الدكتوراه** فى عام ١٩٥٥ عين فى **معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا** (**M.I.T**) ، ورقى أستاذا فى عام ١٩٦١ ثم عين فى عام ١٩٦٧ «**أستاذ معهد**» **Institute Professor** ، وهى درجة لا يحصل عليها إلا القلائل .

وقد حاضر **تشومسكى** فى جامعات كثيرة فى العالم كله تقريبا ، وحصل على العديد من درجات الدكتوراه الفخرية ، من لندن إلى **شيكاغو** إلى **دلهى** . وقد برز **تشومسكى** فى ميادين ثقافية وعلمية عديدة ، فهو عالم لغة ، وكاتب، ومربٍ ، ومناضل سياسى ، وإن كان الميدانان اللذان تفوق فيهما هما : اللغويات ، والكتابة السياسية . ففى اللغويات مثلاً اعتبر **تشومسكى** أحد مؤسسى «**النحو التوليدى**» كما أن نظريته عن أن اللغة إنما هى نتاج ملكة فطرية يولد بها الإنسان ، وأن هذه الملكة تحوى كل الثوابت فى لغات العالم ، وتتسم بالمرونة بالنسبة للتفاصيل والمتغيرات . وقد ذكر لى مثلاً أن حفيدته – وهى بعد طفلة – لو نشئت هنا فستتحدث العربية (بفضل هذه الملكة الفطرية) ، ولو نشئت فى الصين فستتحدث الصينية .. وهكذا . وقد كان لهذه النظرية تطبيقات متنوعة فى جوانب معرفية شتى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما نشاطه السياسى فقد بدأ على نحو بارز فى الستينيات والسبعينيات ، من خلال معارضته القوية لتورط أمريكا فى حرب فيتنام . وقد حاضر **تشومسكى** فى أماكن عديدة داخل أمريكا وخارجها ، كما ألف العديد من الكتب والمقالات فى موضوعات سياسية . ومنها على سبيل المثال لا الحصر : **السلام فى الشرق الأوسط ، الاقتصاد السياسى لحقوق الانسان : نحو حرب باردة جديدة ، الثالوث المخيف : أمريكا وإسرائيل والفلسطينيون** .

وتشير القواميس ودوائر المعارف اللغوية والأدبية إلى **تشومسكى** ، على أنه «أهم شخصية فى ميدان علم اللغة الحديث منذ «**سوسير**» ، وإن كان هو نفسه لا يعترف **لسوسير** بفضل كبير فى مجال اللغويات .

●

محمود فهمى حجازى

تشومسكى وعلم اللغة

يُعد **نعوم تشومسكى** منذ ظهور كتابه الأول فى : «**الأبنية التركيبية**» سنة ١٩٥٧ أهم علماء اللغة فى النصف الثانى من القرن العشرين . وترجع أهمية جهوده فى علم اللغة إلى تكوين نظرية جديدة فى اللغة والتحليل اللغوى أحدثت تحولاً هائلاً فى الفكر اللغوى، وأدوات التحليل، وتجاوزت تأثيراتها علم اللغة إلى عدد من العلوم الإنسانية الأخرى فى مقدمتها **علم النفس**، وهكذا أصبح **النحو التوليدى ـ التحويلى** كما وضعه **تشومسكى** وطورّه وهذّبه تلاميذه فى اتجاهات شتى ، منطلق كل باحث يحاول النظر فى بنية اللغة فكراً وتحليلاً. وفى هذه السلسلة من المقالات نحاول أن نقرب فكر تشومسكى فى اللغة من القارىء العربى، وحسبنا فى هذه الصفحات أن نمهد لذلك .

ولد **نعوم تشومسكى** سنة ١٩٢٨، فى ولاية بنسلفانيا لأبوين أمريكيين من أصل أوربى شرقى، بدأ حياته فى إطار يهودى، جامعى، وإن كان قد تجاوز هذا الإطار بعد ذلك إلى موقف سياسى حر . كان الأب **وليام تشومسكى** لغوياً أيضاً، تخصص فى العبرية الأندلسية، وله كتاب عن أحد نحاة العبرية في الأندلس كان يدور فى النسق المنهجى للتحليل عند نحاة العربية . ولهذا فثمة مكونات من النظرية العربية، فى التحليل النحوى، اتخذت مكانها فى نسق النظرية العامة للغة، والتحليل اللغوى عند **تشومسكى** .

كان تأثر **نعوم** بأبيه، ثم دراسته على يد اللغوى الأمريكى **هاريس** أستاذ علم اللغة والدراسات السامية ـ مما دفعه إلى الاهتمام بعلم اللغة وبالعبرية، ولكنه تجاوز إطار الدراسة المتاحة، واختار منذ وقت مبكر، في دراسته الجامعية أن يتلقى مقررات كثيرة فى الرياضيات والفلسفة إلى جانب مقررات علم اللغة واللغات السامية، ويتيح نظام المقررات والساعات

المكتسبة لكل طالب درجة عالية من المرونة فى اختيار مكونات دراسته بهدف تحقيق تكامل المعرفة، وتضافر التخصصات . وأثمر هذا الاختيار فى فكر **تشومسكى** اتجاها واضحاً نحو الدقة فى الإجراءات، وسعيا إلى البحث عن **الإطراد فى القوانين** على نحوٍ ما .

ونعرف فى الرياضيات إن الفكر اللغوى، على مدى القرون، لم يكن مقصوراً على النحاة، ولهذا أفاد **تشومسكى** من جهود الفلاسفة فى مناهج البحث عموماً، وفى نظرية اللغة على وجه الخصوص . ونجد فى كثير من كتاباته انطلاقا من فكر **ديكارت** في اللغة اللغوى.لقد قَدَّم **تشومسكى** أعماله فى نظرية اللغة والتحليل منذ سنة **١٩٥١** فى شكل كتب، وبحوث،واتخذت أيضا شكل المناقشة المعمقة لعدد من الكتب . وكانت رسالته للماجستير عن اللغة العبرية الحديثة محاولاً ربط بنيتها الصوتية بنظامها الصرفى سنة **١٩٥١** . ونشر بعد ذلك فى نظم التحليل التركيبى سنة **١٩٥٢** فى دورية تعنى بالمنطق الرمزى، ثم فى النحو المنطقى، والدلالة وأهميتها اللغوية سنة **١٩٥٥**، وفى العام نفسه قَدَّم إلى جامعة بنسلفانيا رسالته للدكتوراة، وكان موضوعها : **البنية المنطقية للنظرية اللغوية** . وهذه الرسالة نشرت بشكل ما فى كتابه الأول : **الأبنية التركيبية** سنة **١٩٥٧**، وهو الكتاب الذى يمثل المرحلة الأولى من فكره اللغوى، وأهم سماتها :

فكرة البنية السطحية، والبنية العميقة، وكيفية الانطلاق من المكونات الشكلية فى البنية السطحية؛ وصولاً إلى البنية العميقة من خلال عدد من الإجراءات، منها تحويل تركيب إلى آخر . والبنية العميقة هنا هى أنماط من العلاقات كامنة فى العقل عند أبناء الجماعة اللغوية، وتصور الجمل والعبارات التى نسميها ونفهمها وندركها عن هذه البنية العميقة الكامنة . ومن القصور فى رأى **تشومسكى** ما نهجته المدارس الوصفية الأوربية، والأمريكية فى النصف الأول من القرن العشرين، عندما اقتصرت على تلك البنية السطحية فى أشكالها المادية المنطوقة (المسموعة)، والمكتوبة، ولم تتجاوز ذلك إلى تعرف البنية العميقة الكامنة وراء ذلك .

ظل تشومسكى على مدى سنوات العطاء المبكر، ينقد الكتب ذات الأثر نقداً عميقاً، مؤصّلاً لنظريته فى اللغة من خلال تحديد مواقفه الفكرية . ولهذا نجد فى عام ١٩٥٧ نقداً لكتاب **أسس علم الفونولوچى** تأليف **هوكيت**، ونقداً آخر لكتاب ياكوبسون وهال : فى أسس اللغة، وكلاهما من أهم كتب علم اللغة العام فى تلك الفترة. نشر **تشومسكى** فى عام **١٩٥٩** نقداً مفصلاً ومعمقاً لنظرية **سكينر** فى السلوك اللغوى، وكانت السلوكية آنذاك اتجاهاً سائداً ومقدراً فى علم النفس، وله انعكاساته الكثيرة فى علم اللغة وفى عدد من العلوم الإنسانية، والاجتماعية . وهذا النقد المفصّل للسلوكية أوضح رأى **تشومسكى** فى أن الفرد لا يولد خاليا من اللغة، بل يولد وعنده إمكان اكتساب اللغة : ان اللغة ـ بصفة عامة ـ «فطرية» عند الإنسان وتميزه عن كائنات أخرى تشبه الإنسان من جوانب شتى، وتميزه عن كائنات تعيش مع الإنسان، وليست لديها «فطرة اكتساب اللغة» أما دور الجماعة فيكون فى تشخيص النظام اللغوى المكتسب، فيكتسب هذا الفرد العربية لأنه عاش فى إطار الجماعة العربية، ويكتسب ذلك الفرد اللغة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الألمانية؛ لأنه نشأ فى إطار جماعتها اللغوية . ولكن كلا الفردين ولد ومعه «**فطرة اكتساب اللغة**» وعلم النفس، واتخذت أشكالاً متعددة؛ حتى إن بعض اللغويين الأمريكيين يجعلون علم اللغة، أهم مجالات الكشف عن إنسانيات الإنسان؛ فاللغة أهم رافد للبحث فى **علم النفس** .

إن بحوث **تشومسكى** توضح بشكل متجدد تلك الصلة التى يجددها فى إطار فكره فى العلاقة ـ علم اللغة وتخصصات أخرى . ولاشك أن بنية اللغة فى أصواتها وصيغها وتراكيبها تشغله، ولكن ربط هذه البنية بالرياضيات وبالحاسب الآلى مما يشغله بالقدر نفسه . لقد بحث **تشومسكى** تركيب الجملة وإمكان تحليلها على أساس التمييز بين البنية السطحية والبنية العميقة، وإمكان توليد جمل جديدة لم يسمعها الإنسان من قبل، ولكنها مفهومة لاتساقها مع نمط البنية العميقة. هذه الفكرة حاول تعميقها بإجراءات معينة بدقة رياضية، ووجدت فى الوقت نفسه قبولاً واهتماماً عند المتخصصين فى الحاسب الآلى، والمهتمين ـ أيضا ـ بالترجمة الآلية .

إن حياة **تشومسكى** توازت مع أجيال من الحاسبات وظلت صلته بالرياضيات وبعلوم الحاسب متجددة وموجهة . كتب سنة (١٩٥٨) عن اللغات، وتناهى الأنماط النحوية «كما كتب عن علاقة علم اللغة بالمنطق وعلم النفس والحاسب، فى إطار برمجة الحاسب والذكاء الاصطناعى فى الحاسب الآلى، كما كتب فى اللغة بوصفها تمثل نسقاً رياضياً جبرياً ـ نسبة إلي علم الجبر ـ . ولتشومسكى بحوث كثيرة فى هذا الاتجاه؛ ولجهوده دور كبير فى كلا الاتجاهين، وهما إثراء النظرية اللغوية بدقة الإجراءات الرياضية، وإثراء علوم الحاسب برؤية حقيقية لآليات النظام اللغوى . وتتضح الصلة فى فكر **تشومسكى** بين علم اللغة والفلسفة فى اتجاهات محددة ، وظلت عنايته بفكر **ديكارت** الفرنسى ، و **ڤلهلم ڤون هومبولت** الألمانى موجهة له ومؤثرة فى نظريته . وكان فكرهما قد أصبح بعيداً كل البعد عن اهتمامات اللغويين فى إطار المناهج المقارنة والتاريخية والوصفية التى سادت علوم اللغة فى القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين . وركز علماء المقارنات على مقارنة ظواهر جزئية مثل مقارنة الصوت الواحد أو الصيغة الواحدة أو النمط الواحد فى اللغات، واهتم علم اللغة التاريخى بمتابعة التغيرات اللغوية فى اللغة الواحدة وربطها بتاريخ الحضارة والمجتمع .

•

وركّز اللغويون الوصفيون علي وصف البنية السطحية للغة ما أو للهجتها . مع عدم تجاوز ذلك إلى ما وراء المستوى السطحى الظاهر . وقد لاحظ **تشومسكى** ذلك التوازى فى نظرية اللغة في العصر الحديث بين اتجاهين أساسين : الاتجاه الأول ركز على «**النحو الكلى**» أو «**النحو الفلسفى**» وازدهر هذا الاتجاه فى القرنين السابع عشر والثامن عشر على وجه الخصوص وارتبط الاتجاه الثانى بتقاليد المدارس الوصفية والبنيوية. وأعادت جهود **تشومسكى** فى بحوث وكتب كثيرة الربط بين النظرية العامة للغة من جانب ، وبحوث اللغات المفردة من الجانب الآخر .

ويكفى هنا أن نشير إلى بعض أعماله فى هذا الاتجاه، وبصفة خاصة منذ عام ١٩٥٦ . كتب فى علم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللغة الديكارتى سنة ١٩٦٦، وحاضر وناقش عن اللغة والعقل سنة ١٩٦٨ ، وكتب عن علم اللغة والفلسفة سنة ١٩٦٩، كما كتب عن المعرفة اللغوية : طبيعتها ، وأصولها، واستخدامها سنة ١٩٨٦ . والمنطلق الأساسى لمحاورة **تشومسكى** أن اللغة أفضل مرآة تعكس العقل الإنسانى، ولهذا فكل محاولة لفهم طبيعة اللغة فى أبنيتها الظاهرة والعميقة، تؤدى إلى التفكير فى آليات العقل الإنسانى .

الجديد هنا في التحولات التى أحدثها **تشومسكى**، أن منهج التحليل التحويلى حوّل مركز الاهتمام من السلوك الفعلى الظاهر إلى نظام المعرفة التى تكمن وراء استخدامه اللغة وفهمها .

ويعنى هذا التحول فى الوقت نفسه إلى الاهتمام بدراسة اللغة الإنسانية بوصفها الموهبة الفطرية التى تجعل من الممكن للبشر أن يكتسبوا هذه المعرفة وهذا التحول أدى بالضرورة إلى عدم الاقتصار على الأبنية السطحية للغة ، بل يهدف البحث إلى تعرف ملامح ذلك النظام اللغوى الكامن داخليا فى عقل ابن الجماعة اللغوية، تمهيداً لتعرف طبيعة النظام اللغوى عند الإنسان. وهذا التحول في نظرية **تشومسكى** يتجاوز تحليل اللغة إلى علم النفس، فإذا كانت اللغة المجسدة أو البنية السطحية ، أو الأنماط الظاهرة قد ظلت فى مدارس التحليل اللغوى قبل **تشومسكى** هى هدف للتحليل، فإن علم النفس السلوكى فى موقف المماثل . وهنا نجد عند تشومسكى جهوداً للتحول إلى محاولة تعرف البنية الكامنة وراء كل هذه المظاهر .

وأخيراً . نجد من الضرورى فى ختام هذا المقال التمهيدى أن تشير إلى أن نظرية **تشومسكى** فى اللغة، والتحليل اللغوى، تركز على أمرين مهمين وهما : ثنائية اللغة وعلمية الدراسة .

اللغة تميز الإنسان عن كائنات أخرى، وبها تكوّن المجتمع، وقامت الحضارة، ولابد فى بحثها من النظر فى التنوع والاختلاف؛ وصولاً إلى إدراك طبيعة اللغة الإنسانية ، وآليات العقل الإنسانى وفى الوقت نفسه لا يجوز أن يكون بحث اللغة إلا باجراءات دقيقة تجعل هذا البحث جديراً باسم اللغة . ومن شأن تنمية البحث بطريقة علمية أن يسهم أيضاً فى الحركة العلمية العالمية التى لا يجوز أن تظل بعض جوانب دراسة الإنسان فى خارج حركاتها .

ومن هذا الجانب يكون إسهام علم اللغة فى أكثر الاتجاهات حداثة، مثل علوم الحاسب الآلى . وهذا يعد فى رأيى بداية جادة للنظر فى العلوم الاجتماعية والإنسانية بإجراءات علمية دقيقة، تعطى لها أيضا قيمة تفسيرية مقتضبة .

لقد تجاوز **تشومسكى** بفكرته عن الجانب الإبداعى فى اللغة المذهب السلوكى الذى كان يرى أن الفعل اللغوى يقوم على أساس استدعاء النمط اللغوى المختزن بطريقة مباشرة أو شبه مباشرة . والجانب الإبداعى فى اللغة عند الفرد من أهم الجوانب التى تميز الإنسان فى استخدامه للنظام اللغوى معبراً عن فكره ومنمياً له، فالإنسان ليس مثل آلة صمّاء تُخزّن فيها الأنماط النحوية، بل لديه القدرة على الإفادة من النظام اللغوى لتكوين علاقات متجددة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نعوم تشومسكى

الأنظمة العالمية قديماً وحديثاً

تنهى لجنة الجنوب دراستها عن « **تحديات الجنوب** » بالدعوة إلى نظام عالمى جديد ، يحقق آمال الجنوب فى العدل والمساواة والديمقراطية فى المجتمع العالمى . غير أن حكام هذا المجتمع العالمى يتمسكون بفكرة مختلفة تماما عن النظام العالمى ، يعبر عنها « **ونستون تشرشل** » بمقولته : « **إن حكم العالم ينبغى أن يترك فى أيدى الدول الغنية** » وإلى « **رجال أثرياء يعيشون فى سلام مع بيئاتهم** » وليس إلى « **الدول المعدمة التى تبحث عن اللقمة** » وتهدد الهدوء . وبالطبع ، فإنه من غير المعقول أن تنتظر شعوب الجنوب ، من حكام العالم ، أن يستجيبوا لهم بأكثر مما يستجيبوا لشعوبهم فى عالم الشمال .ولهذا ، فإنه يجب على من كتب عليهم أن يلعبوا دور المتفرجين ، فى القاع ، ألا تنتابهم أية أوهام فى هذه الأمور .

وتعبر دراسة لجنة الجنوب عن هذه الحقائق بوضوح. فهى تلاحظ مثلا أن ماظهر من اهتمام بالعالم الثالث فى السبعينيات كان سببه ارتفاع أسعار البترول عام ١٩٧٣ . وبعد اختفاء هذا التهديد فقد أثرياء العالم هذا الاهتمام وعادوا إلى « **نظام جديد للاستعمار الجديد** » ، يضع التحكم فى الاقتصاد العالمى فى أيديهم ، ويمكنهم من التآمر على العناصر الديمقراطية فى الأمم المتحدة ، ويثبت خطاهم فى طريق تأكيد مركز دول الجنوب ، كمجموعة ذات قيمة منخفضة . وكل هذا طبعا يتجاوب مع منطق حكام الدول الغنية .

* هذا البحث قدم لمؤتمر الفكر والإبداع فى الفترة من ١٥ إلى ١٨ فبراير ١٩٩٣ بدعوة من اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا ، وشارك فيها مائة مفكر وفنان وعالم من القارات الخمس .

ولقد كانت رؤية **تشرشل** هذه ، هى التى وجهت دائما فكر الحكام الأثرياء ، الذين لم يصلوا طبعا لثرائهم هذا « **بالمعيشة فى سلام مع بيئاتهم** » ..ولا بالسكوت على أى تهديد لهذا الثراء .

ولقد نقلت **وزارة الحرب الأمريكية** - قبل مقولة **تشرشل** القديمة هذه - على لسان **هنرى ستيمسن** Henry Stimson رسالة لوزارة الخارجية ، تنبهه فيها ، فى يوليو سنة ١٩٤٥ إلى « **ارتفاع مد عالمى يعكس رغبة الرجل العادى فى الارتفاع إلى آفاق أعلى وأوسع** » . ولقد كان هذا هو المجال الذى أحس فيه الغرب بتهديد السوفيت للنظام بعد الحرب .

ورغم أن دراسات **وزارة الحرب** (الأمريكية) قد لاحظت أنه لا يوجد دليل حتى هذا التاريخ ، على أن روسيا «**تغازل** » فكرة تأييد المد المتزايد لآمال الرجل العادى ، فإن الدراسة لم تستبعد أن تفعل روسيا ذلك فى المستقبل . ولهذا فإن الدراسة تفرض على الولايات التحدة ، أن تدافع عن نفسها ، بإحاطة الاتحاد السوفيتي بقوات حربية موجهة إلى داخل أرضه ، إذ إن « **آمال الرجل العادى** » تشكل خطورة شديدة على الولايات المتحدة؛ لأنه كما قال **وليم دونوفان** مدير مكتب الخدمات الاستراتيجية لرئيس الولايات المتحدة ، « **لاتوجد لدى الولايات المتحدة فلسفة سياسية أو اجتماعية ، تعادل فى ديناميكيتها قوة جذب الفلسفة البروليتارية للشيوعية** » . **خصوصاً فى هذا الوقت الذى تتفكك فيه أواصر الإمبراطوريات ، والذى ساءت فيه سمعة المحافظين القدماء ، نظراً لعلاقاتهم مع الفاشية ، ولما تمتعت به حركات المقاومة بعناصرها الراديكالية من تأييد شعبى** . وهكذا فقد جوبه هذا التهديد بحملة عالمية (يقودها الغرب) لتحطيم الجبهة المعادية للفاشية وإعادة النظام المحافظ الذى يقوده رجال الأعمال . وكان هذا الفصل الأول لتاريخ ما بعد الحرب . ولكن التهديد لم يتوقف . فقد اشتكى الرئيس **إيزنهاور** بعد عقد من الزمان بأن الشيوعيين « **لهم جاذبية مباشرة للجماهير** » ، كما اشتكى أيضاً وز ير خارجيته **جون فوستر دالاس** من « **مقدرتهم على السيطرة على الحركات الشعبية ، مما لانستطيعه نحن . فهم دائماً يجذبون الشعوب الفقيرة ، وهم دائماً يريدون تحطيم الأثرياء** » كما قال **جون فوستر دالاس** لأخيه **آلان دالاس** مدير الإدارة المركزية للمخابرات ، عام ١٩٥٨ . ولما كانت « **الفلسفة الاجتماعية** » التى تدعو إلى أن يحطم الأثرياء الفقراء عديمة الجاذبية ، فقد ابتلى الحكام الأثرياء بمشكلة فى علاقاتهم العامة ، لم يتمكنوا أبداً من حلها . وتمتد الاهتمامات نفسها إلى « **الاختيار التفضيلى للفقراء** » الذى ظهر بين قسس أمريكا اللاتينية ، وارتباطهم بالعدل الاجتماعى والديمقراطية ، فى كافة الأشكال . ويتمثل الخطر الأساسى ، فى هذا الموقف فى فقدان التحكم . ولهذا فإن مثل هذا القلق يمتد إلى الأصدقاء التقليديين مثل **موسولينى وتروجيلو وصدام حسين** ، عندما يخالفون الأوامر .

ولقد كان الأمر كذلك فى العلاقة مع **الاتحاد السوفيتي** . فلم تكن جرائم **ستالين** هى التى شغلت قادة الغرب . ولقد لاحظ **ترومان** فى يومياته :« **إننى**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أستطيع التعامل مع ستالين » متفقاً فى ذلك مع **ايزنهاور** وغيرهم . وقد قال **ترومان** : إن مايحدث فى روسيا لايهمه . وإن وفاة **ستالين** « **كارثة حقيقية** » ، ولكن التعاون كان مشروطاً بأن تحصل الولايات المتحدة على ماتريد فى ٨٥ ٪ من المواقف . وفى دراسة منهجية لسياسة الولايات المتحدة ، بعد الحرب ، يلاحظ **ملفين ليفلر** ، مخطط الأمن ، أنه « **من النادر أن يظهر إحساس بالتعاطف ، أو الدوافع الأخلاقية فى وثائق ويوميات كبار المسئولين** » فهؤلاء الرجال مهتمون أولاً بالقوة والمصلحة الذاتية ، وليس بأناس حقيقيين يواجهون مشاكل حقيقية ، فى عالم مرّ للتو ، فى خمسة عشر عاما ، من الأزمات الاقتصادية والإرهاب الستالينى ، والمذابح النازية .

ولم يكن الاهتمام الأساسى موجهاً إلى جرائم **ستالين** الفادحة ، بل كان موجها أساساً إلى النجاح فى مجال التنمية ، وإلى جاذبية «**الفلسفة البروليتارية**» «للرجل العادى» فى الغرب وللشعوب المستعبدة فى كل مكان . وقد ضاعف من هذه الاهتمامات تخلف شرق أوربا عن دورها التقليدى ، بتقديم الغذاء والمواد الأولية للغرب . لم تكن المشكلة إذاً فى الجرائم ، إنما كانت فى الخروج عن الطاعة . ويظهر هذا بوضوح مرة أخرى فى حالة **صدام حسين** الذى كان صديقاً محبباً ، وشريكاً تجارياً للولايات المتحدة ، خلال فترة ارتكب فيها أفظع الجرائم ، وعندما سقط **حائط برلين** عام ١٩٨٩ ، تدخل البيت الأبيض ، مباشرة ، فى اجتماع سرى ، لضمان حصول العراق على **مليار دولار** ، بضمانات القروض ، ضاربا عرض الحائط باعتراضات الخزانة ، وإدارة التجارة ، بأن **العراق** لا يوثق بمركزه المالى . وكان السبب ، كما قالت **وزارة الخارجية** ، هو أن **العراق «هام جدا لمصالح الولايات المتحدة فى الشرق الأوسط»** ، وكان «**ذا نفوذ فى عملية السلام**» . وكان له «**مركز هام فى ضمان الاستقرار فى المنطقة**» ، مما يعطى فرصاً تجارية كبيرة للشركات الأمريكية . وكما كان الحال مع **ستالين** ، لم تكن لجرائم **صدام حسين** أى اعتبار ، إلى أن ارتكب جريمة الخروج عن الطاعة ، فى ٢ أغسطس ١٩٩٠ .

وأيا كان اللون السياسى ، فالسير فى طريق مستقل مرفوض ، وأى نجاح يمكن أن يصبح مثالاً مرفوضاً أكثر وأكثر . ويعتبر من يفعل ذلك مثل «**التفاحة العطنة**» التى تفسد باقى المحصول . أو الڤيروس الذى يجب استئصاله «**فهو مهدد للاستقرار**» . وهكذا فعندما قبلت إدارة **المخابرات المركزية النظام الديمقراطى الرأسمالى فى جواتيمالا** عام ١٩٥٤ ، جاء فى تقرير لوزارة الخارجية أن **جواتيمالا** قد أصبحت تمثل تهديداً متزايداً للاستقرار فى **هندوراس والسلڤادور** . فقد أصبح إصلاحها الزراعى يمثل سلاحاً دعائياً خطيراً ، وأصبح برنامجها الاجتماعى «**فى مساعدة العمال والفلاحين فى صراعهم ضد الطبقات الثرية ، والشركات الأجنبية ، يمثل جاذبية خاصة لجيرانها من شعوب أمريكا الوسطى التى تعيش الظروف نفسها**» . وكان المعنى الحقيقى لكلمة «**استقرار**» هو الأمان «**للطبقات العليا والشركات الأجنبية**» التى يجب بالطبع الحفاظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عليها . وهذه هى المميزات الهامة للنظام العالمى القديم ، مسجلة فى الوثائق الداخلية ، موضحة بالممارسات التاريخية ، وستستمر رغم المتغيرات .

وعندما نكتب عن النظام العالمى ١٩٩٢ ، لا يمكن تجاهل حقيقة أننا نعيش ، فى نهاية ٥٠٠ عام ، من نظام عالمى حكمت فيه أوربا العالم . ولقد تغير الممثلون بعض الشىء : إذ يقود الحملة مستعمرة أوربية . وقد نجحت **اليابان** – إحدى دول الجنوب القليلة التى تمكنت من الهروب من الاستعباد – فى الانضمام إلى نادى الأثرياء . وعلى العكس من ذلك فهناك بلاد من **أوربا الغربية** قد اكتسبت خواص **عالم الجنوب** ، مثل ايرلندا ، التى احتلت بالقوة ، وحرمت من التقدم بالطرق التقليدية : **«حرية التجارة»** ، **«الإصلاح الهيكلى»** ، **«الليبرالية الجديدة»** **«الأهداف النبيلة»** ، إلى آخر هذه القائمة التى يعفى منها دائما الأثرياء .

ولقد خصصت **للجنوب** طوال **الفترة الكولومبية** وظيفة التابع : **توفير التمويل ، الأيدى العاملة الرخيصة ، الأسواق ، فرص الاستثمار ، تصدير التلوث** ..... إلخ . ولقد كانت الولايات المتحدة ، خلال النصف قرن الأخير ، هى القوة الفاعلة لحماية مصالح الأثرياء ، ولهذا ، فإن التهديد الأساسى ، لمصالح الولايات المتحدة ، كان يتمثل ، فى وثائق التخطيط للسياسات العليا ، فى **«الأنظمة الراديكالية الوطنية»** التى تستجيب **«للضغوط الشعبية»** لتحسين سريع فى مستوى المعيشة المنخفضة للشعوب ، وتوسيع أفق النشاط الاقتصادى .

وكان هذا الموقف ، بالطبع ، يتصادم مع الحاجة إلى تحكم **الولايات المتحدة** فى **المواد الأولية** وإلى «خلق مناخ سياسى واقتصادى يشجع على الاستثمار الفردى» **(N.S.C. 5432/1, 1945)** . بل وقد بلغت النغمات الأساسية للتخطيط الداخلى إلى مستويات قياسية : فمثلاً ، كان تعليق محررو **النيويورك تايمز** ، عندما رحبوا بإسقاط النظام البرلمانى **لمصدق** فى **إيران** «**بأن هذا كان درساً للبلاد النامية التى لديها مصادر للثورة ، فى الثمن الغالى الذى يجب أن يدفعوه ثمناً لجنون الوطنية المتعصبة**» . وهكذا ، فإن السجل التاريخى يتفق مع هذا الفهم لدور بلاد الجنوب .

ولابد ان يستتب النظام أيضا فى نادى الأثرياء : فعلى الأعضاء الأصغر أن يسيروا فى طريق «**مصالحهم الإقليمية**» خلال «**إطار عام منظم**» تديره الولايات المتحدة ، القوة الوحيدة التى «**لها مصالح ومسئوليات عالمية**» – كما زجر **كسينجر** أوروبا عام ١٩٧٣ – ففى بدايات أيام ما بعد الحرب ، لم يكن هناك مكان **لقوة أوربية ثالثة** . **فالحياد** كما قال **دين اتشيسون Dean Acheson** «**طريق سريع للانتحار**» . وقد كان الدافع الأساسى لإنشاء **حلف الأطلنطى NATO** هو «**توحيد أوربا الغربية وانجلترا فى فلك أو مدار يقوده الولايات المتحدة**»، كما قال ليفر **Leffler** . فمع هبوط السيطرة الاقتصادية للولايات المتحدة ، فقد يصبح من الصعوبة الاحتفاظ بهذه القيود . ولكن من الممكن الاحتفاظ بها ، بصورة مؤقتة فى إطار النظام العالمى (**الدول السبع الصناعية ، البنك الدولى ، صندوق النقد الدولى ... إلخ**)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويتضح التفكير النمطى فى توجيه سرى للبنتاجون ، عام ١٩٩٢ ، عن التخطيط الدفاعى ، بوصف أنه «**توجيه من وزير الحربية**» لسياسة الميزانية حتى عام ٢٠٠٠ ، وأنه على الولايات المتحدة أن تكون لها «**قوة عالمية**» وأن «**تحتكر القوة**» وأنها عندئذ «**ستحمى**» النظام الجديد، مع السماح لآخرين بالسير فى طريق «**مصالحهم الشرعية**» ، كما تحددها الولايات المتحدة . وأنه «**يجب على الولايات المتحدة أن تتولى رعاية مصالح الدول الصناعية المتقدمة ، وأن تمنعهم من تحدى قيادتنا ، أو محاولة الانقلاب على النظام السياسى والاجتماعى المستقر**» ، أو حتى «الطموح إلى دور أكبر محلياً أو عالمياً» ، فلابد ألا يوجد نظام أوربى دفاعى مستقل ، بل لابد من بقاء حلف **الأطلنطى NATO** الذى تقوده الولايات المتحدة ، كأداة رئيسة لنظام الدفاع والأمن الغربى ، و«كذلك كوسيلة **للنفوذ الأمريكى والتدخل فى الشئون الأوربية : ولسوف نحتفظ بدورنا الرئيسى فى مواجهة الأخطاء التى تهدد مصالحنا ومصالح حلفائنا وأصدقائنا**» . كما أنه «**للولايات المتحدة ، وحدها ، الحق فى تحديد هذه الأخطاء ، وطرق تصحيحها**» . وكما كان الأمر دائما ، فإن الشرق الأوسط «**يمثل اهتماماً رئيسياً لنا**» . ففى هذه المنطقة «**هدفنا الأساسى ، هو : أن نكون القوة الرئيسية الخارجية المهيمنة**» ، وأن «**نحتفظ بحقوقنا وحقوق الغرب فى بترول المنطقة**» . وأن «**ندافع ضد الاعتداء وفق ما نراه مع الاحتفاظ بالتحكم الاستراتيجى والاستقرار فى المنطقة . والدفاع عن مواطنى وأملاك الولايات المتحدة**» .

أما فى **أمريكا اللاتينية** ، فإن إعتبار **كوبا** مصدراً للتهديد الحربى للولايات المتحدة . وحلفائها فى أمريكا ، يمثل المرجع **الأوروبلى** (نسبة إلى **چورچ أورويل**) ، لتصاعد حرب **الولايات المتحدة** ضد استقلال **كوبا** .

وتمثل حالة **كوبا** ، بوضوح ، استمرار النغمة التقليدية ، والمنطق الأساسى ، فى صراع الشمال والجنوب ، فمنذ مائة وسبعين عاما ، لم تكن **الولايات المتحدة** متحمسة لتحرير **أمريكا اللاتينية** . وكان السبب فى ذلك تبنيها لفكرة **توماس جيفرسون** ، بأنه من الأفضل أن تستمر **إسبانيا** فى حكم هذه الدول «حتى يتقدم شعبنا **ويصبح قادراً على الاستيلاء عليها منهم قطعة فقطعة**» ، وكانت المعارضة لاستقلال **كوبا** بالذات شديدة ، فقد وصف **جون كوينسى آدامز** (وزير الخارجية ، وواضع مبدأ مونرو) **كوبا** بأنها «**شىء هام جدا للمصالح التجارية والسياسية لاتحادنا**» . وأيّد ، معبراً عن رأى النخبة الحاكمة ، بقاء حكم **إسبانيا لكوبا** حتى تسقط فى أيدى **الولايات المتحدة** حسب «**قوانين الجاذبية .. السياسية**» . وتصبح «**فاكهة ناضجة**» صالحة للقطف . وكان مصدر القلق الأساسى هو الاتجاه الديمقراطى **لحركات الاستقلال الكوبية** ، وتأييدها لإلغاء العبودية ، وإعطاء حقوق متساوية للجميع. وبلغة المخطّطين المعاصرين ، كان هناك خطر من «**امتداد العطب**» حتى شواطىء الولايات المتحدة .

ومع نهاية القرن التاسع عشر ، اختفى التهديد البريطانى ، وأصبحت الولايات المتحدة تملك قوة كافية لحكم **كوبا** ، فى الوقت المناسب ، لإ يقاف تقدم قوى النضال التحررى الداخلية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهكذا وُضعت كوبا تحت سيطرة الطبقة الغنيّة البيضاء ، وشركات الولايات المتحدة . وفى ثلاثينيات القرن العشرين ضرب روزفلت عرض الحائط بمبدأ **«حسن الجوار»** ، وقلب الحكومة المدنية فى كوبا ، باعتبارها تمثل تهديداً للمصالح التجارية للولايات المتحدة . ثم خدمت حكومة **باتستا** الدكتاتورية هذه المصالح ، بإخلاص ، فتمتعت بالتأييد الكامل .

وقد أثار **قلب كاسترو لحكومة باتستا الدكتاتورية** فى يناير ١٩٥٩ حفيظة الولايات المتحدة . وفى آخر عام ١٩٥٩ اعتبرت **واشنطن** أن **كاسترو** حاكم غير مقبول . وكان أحد أسباب ذلك . كما أوضح أحد رجال وزارة الخارجية . **«إن أعمالنا فى كوبا قد تأثرت بشدة»** . وكان السبب الثانى هو تهديد **«الاستقرار»** .. **«إذ لا تستطيع الولايات المتحدة أن تامل فى تشجيع وتاييد سياسات اقتصادية سليمة ، فى أمريكا اللاتينية ، لتشجيع الاستثمار الفردى فى هذه البلاد ، إذا كنّا نتعاون ، فى الوقت نفسه ، مع برنامج كاسترو»** .

وقد أوضحت دراسات **البيت الأبيض** للرأى العام، فى **كوبا** ، أن أغلب **الكوبيين** متفائلون بالمستقبل ، ويؤيدون **كاسترو** ، وأن ٧٪ فقط يبدون قلقا من الشيوعية . ولم يكن هناك ، فى ذلك الوقت ، أى وجود للسوفييت . وكما لاحظ عالم التاريخ **جول بنجامين Jules Bengamin** فإن **«الأحرار والمحافظين رأوا فى كاسترو تهديداً لنصف الكرة الأرضية ، رغم غياب السوفييت»** .

وهكذا ، ففى أكتوبر ١٩٥٩ ، كانت الطائرات تهاجم كوبا من قواعد بالولايات المتحدة ، وكانت مؤامرات **وكالة المخابرات المركزية (CIA)** تشمل تزويد العصابات بالأسلحة ، وتخريب مصانع السكر وغيرها من الأهداف الاقتصادية . وفى مارس ١٩٦٠ قبلت إدارة **ايزنهاور** رسمياً خطة لقلب **كاسترو** من أجل نظام **«أكثر إخلاصا للمصالح الحقيقية للشعب الكوبى ، واكثر قبولاً من الولايات المتحدة»** . على أن يكون تنفيذ هذا بطريقة **«لا تجعل للولايات المتحدة دوراً واضحاً»** . وكالعادة اعتبرت الولايات المتحدة نفسها حكما فيما هو يتعلق بتعريف **«المصالح الحقيقية»** .

وقد قامت إدارة **كيندى** بتصعيد التخريب والإرهاب والاعتداء . كما شنت حرباً اقتصادية لا يمكن لدولة صغيرة فى محيط **الولايات المتحدة** أن تتحملها . وفرض **كيندى** أيضاً حجراً ثقافياً على الأفكار والمعلومات عن **كوبا** ، حتى لا تصل إلى دول **أمريكا اللاتينية** . التى اعتبرت إدارة **كيندى** إتجاهاتها الليبرالية مشكلة ، خصوصاً رفض هذه البلاد الخضوع لتحكم **الولايات المتحدة** ، فى شئون السفر ، والتبادل الثقافى ، بل وفى أجهزتهم القانونية التى كانت تصر على تقديم أدلة لجرائم التخريب المزعومة .

وبعد فشل **«خليج الخنازير»** ، تصاعدت حملة كيندى إلى مقاييس رهيبة . ولكن الغرب ينكر هذه الحملة بشكل عام ، ما عدا بعض محاولات **اغتيال كاسترو** ، التى كان آخرها يوم **اغتيال كيندى** . وقد أمر **ليندون جونسون** بإيقاف هذه العمليات ، ولكنها استمرت ، بل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتصاعدت أيام **نكسون** . ورغم زعم **وكالة المخابرات المركزية CIA** . بأن المحاولات التالية كانت لعصابات خارجة عن سلطتها ، فإن أحدا لا يصدق هذا . ثم قامت بعد ذلك حكومة **كارتر** ، بتأييد من المحاكم الأمريكية ، بخطف السفن الكوبية ، متجاهلة اتفاق **منع الخطف anti-hijacking** الذى احترمه **كاسترو** . ثم رفضت إدارة **ريجان** كل محاولات التسوية الدبلوماسية ، وفرضت قيوداً جديدة على أوسع نطاق ، مما دفع **واين سميث Wayne Smith** ، رئيس **قسم المصالح الأمريكية فى هافانا** ، إلى الاستقالة إحتجاجاً على ذلك .

وفى خلال الثمانينيات ، ازدادت قوة الحصار ، وعادت الولايات المتحدة ، فى وسط ١٩٩١ ، إلى إجراء **مناورات الكاريبي** ؛ وهى طريقة معروفة للتهديد . وكما كان الأمر فى أيام ١٨٢٠ ، كانت قد أيدت هذه العمليات مجموعة من ذوى الأصوات المرتفعة . ومن اللافت للنظر ، غياب أى محاولة من جانب **الولايات المتحدة** لإخفاء حقيقة أن **نهاية الكتلة الشرقية** قد حرم **كوبا** من تأييد كانت تحتاجه . وفى خلال الثمانينيات كانت الصحافة الأمريكية تلوم **جورباتشوف** لعدم موافقته على إطلاق يد الولايات المتحدة فى أمريكا الوسطى . وفى نهاية الأمر ، فإن حق الولايات المتحدة فى تحطيم كل من يقف فى طريقها غير قابل للمناقشة . ومن يحاول أن يدافع عن نفسه مجرم ، ومن يبذل أى جهد فى مساعدته يشترك ، من وجهة نظر **القيادة الأمريكية** ، فى مؤامرة إجرامية .

ويوضح سجل **كوبا** ، أن الحرب الباردة لم تكن إلا حجة واهية ، للرفض التقليدى لقبول استقلال دول العالم الثالث . فلقد بررت كل الأعمال ؛ التآمر والعنف والحرب الاقتصادية فى العالم الثالث ، على أساس الدفاع ضد الروس . ولقد احتاج **وودرو ويلسون** إلى مبررات أخرى ، لغزو **تاهيتى** أو جمهورية **الدومنيكان** ، كما يحتاج **جورج بوش** إلى مبررات أخرى ، ولكن الحقائق الأساسية لا تتغير .

وتتميز الحرب الباردة نفسها بخواص **صراع الشمال والجنوب** : فقد ظهرت أولا فى **أوروبا الشرقية** ، بدولها التي كانت تزود بالمواد الأولية مصانع الغرب ، منذ القرن الرابع عشر ، وبعد ذلك ، سارت فى الطريق المعروف الآن ، نحو التخلف ، عندما سارت التجارة والاستثمار فى طريقها الطبيعى . وقد تأجل إخضاع روسيا للغرب ، بسبب حجمها ، ولكن بعد ذلك انتظمت عملية الإخضاع فى القرن التاسع عشر . وكان استيلاء **البلشفيك** على الحكم فى أكتوبر ١٩١٧ ، وإحباطهم للاتجاهات الاشتراكية ، وتحطيم كافة المنظمات الشعبية والعمالية ، قد انتزع **الاتحاد السوفيتي** من المناطق التى يحكمها الغرب ، وبذا أثار الاستجابة التى لا مفر منها بالتدخل الحربي ..... وكانت هذه أول ملامح **الحرب الباردة** .

لم يكن المنطق يختلف أساساً عما حدث فى **جرانادا** أو **جواتيمالا** ، ولكن حجم المشكلة كان أضخم بكثير . وقد ازدادت فى حجمها بعد دور روسيا القيادى فى هزيمة **هتلر** ، مما مكنها من عزل شرق أوروبا ، وبعض أجزاء من أوربا الوسطى من تحكم الغرب . فإذا كان من المفروض قبول أى تمرد صغير على الخضوع التام ، فإن التمرد الكبير مرفرض أكثر ، خصوصاً وهو يهدد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«الاستقرار» بظاهرة «الفاكهة المعطوبة التي تصيب الفاكهة المجاورة» . وكانت مقدرة الاتحاد السوفييتي على إعطاء المعونة للبلاد المستهدفة خطير التأثير ، فقد قيّد من مقدرة الولايات المتحدة على الحركة بسهولة . وفى مثل هذه الظروف ، كان التعايش السلمى أكثر استحالة ، مما كانت عليه الأمور فى جواتيمالا وشيلى وجرانادا ونيكاراجوا .. إلخ . ورغم أن هذا لم يكن كل قصة الحرب الباردة ، لكنها كانت نغمة أساسية ومعروفة جداً .

وقد بلغ الاتحاد السوفيتي أوْج قوته عام ١٩٥٠ . ولكنه كان دائماً متخلفاً كثيراً عن الغرب . وقد أظهرت أزمة الصواريخ فى كوبا الضعف السوفيتي الشديد ، مما دفعهم إلى إنفاق الكثير على التسلح حتى عام ١٩٧٠ . وقد توقف الاقتصاد عن النمو ، وأصبح الحكم الأوتوقراطى غير قادر على التحكم فى المعارضة الداخلية . صحيح أن الاقتصاد الموجه قد تمكن من تنفيذ التنمية الصناعية الأساسية ، ولكنه فشل فى المتابعة إلى مراحل متقدمة . كما أضير بشدة من الأزمة العالمية التى حطمت دول الجنوب . وكانت نتيجة هذا كله أن تحطم الاتحاد السوفيتى فى الثمانينيات - وهكذا انتصرت دول المركز القوية الغنية فى الحرب الباردة . وستعود أغلب الإمبراطورية السوفيتية إلى دورها القديم ، كدولة من بلاد العالم الفقير - العالم الثالث . وستلعب على أغلب الظن دورها كقيادات محلية صغيرة ، للبلاد الفقيرة المحيطة بها . ولما كانت الولايات المتحدة قد خرجت من فترة ريجان - بوش وهى مدينة على كافة المستويات ، فإنها لن تستطيع الدخول فى الصراع مع غيرها ، فى الهيمنة على هذه المصادر الجديدة فى العالم الثالث ، وسيصبح هذا أحد مصادر التوتر فى نادى الدول الغنية .

ولقد كانت النتيجة الأخرى للانهيار السوفيتي ، هى الحاجة إلى إطار جديد للتدخل . وعندما ظهرت تلك الحاجة فى الثمانينيات ، تم نقل الحملة الدعائية إلى قضايا مثل الإرهاب الدولى ، وتجارة المخدرات فى أمريكا اللاتينية ، وجنوب الغرب وغيرها من الدوافع . بل وقد كانت إحدى النتائج الأخرى لسقوط الإمبراطورية السوفيتية هى «جعل القوة العسكرية أكثر جدوى كاحدى اجهزة السياسة الخارجية ضد من يمثلون تحديا للمصالح الأمريكية (ديمترى سايمز) Dimitri Simes من منحة كارنيجى للسلام العالمى ويردد وجهة النظر هذه إليوت أبرامز Eliot Abrams مخطط ريجان للسياسة نحو أمريكا اللاتينية خلال غزو بنما ، وكذلك المعلقون خلال أزمة الخليج الذين لاحظوا أن الولايات المتحدة وبريطانيا يمكنهما الآن استعمال القوة بلا حدود ، ضد عدو لا حول له ولا قوة .

ولكنْ هناك عوامل أخرى ، سوف تقلل من لجوء الولايات المتحدة إلى القوة للهيمنة على الجنوب . ومن هذه العوامل ، مثلا النجاح الذى تحقق فى السنين الماضية فى تحطيم الحركات الوطنية الشعبية والميول الإصلاحية ، والتخلص من جاذبية الشيوعية ، لمن يريدون السوء بالأغنياء ، والمصائب الاقتصادية للعقد السابق .

وفى ضوء هذه التطورات يمكن أن نحتمل درجات محدودة من التنوع والاستقلال ، بدون أى قلق ، على نمو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقدرة هذه البلاد على تحدى **المصالح الأمريكية الحاكمة** . وعلى كل حال فإنه يمكن التحكم فى هذا التنوع والاستقلال ، عن طريق مقاييس اقتصادية مثل **الإصلاح الهيكلى ، صندوق النقد الدولى ، تطبيق بعض الشروط المناسبة فى مبادىء حرية التجارة** .. إلخ . ولا حاجة لنا إلى التذكرة ، بأن هذه الدول الصناعية القوية لا تقبل ، مطلقاً ، بتطبيق أى من هذه العمليات عليها ، ولكنها تفرضها فقط على بلاد العالم الثالث ، بهدف الهيمنة والاستغلال . وبشكل عام فإن **الأشكال الديمقراطية** مقبولة بشرط ضمان «**الاستقرار**» ، فإذا تعرضت هذه القيمة الأساسية للتهديد، بثورة شعبية فى **العراق** ، أو بالنجاح الانتخابى لـ**قَسَ** متطرف فى **هايتى** ، أو بحركة إسلامية فى الجزائر، أو أى قوة شعبية ترفض الهيمنة ، فإن القبضة الحديدية لابد أن تضرب بشدة .

ومن القوى الأخرى المحبطة ، تآكل القاعدة الداخلية للتدخل الخارجى ، وقد جاء بتقرير **الأمن القومى** لإدارة **بوش** أن «**الأعداء الأكثر ضعفاً**» يجب أن يهزموا «**بسرعة وحسم**» وأن أى نتيجة أخرى قد «**تقلل من التأييد السياسى**» . وقد اضطرت إدارة **ريجان** إلى اللجوء إلى الأنظمة العميلة ، وإلى الإرهاب المحلى ، لغياب التأييد السياسى للتدخل العنيف . وظهرت لذلك الحاجة إلى النفخ فى الدعاية المؤثرة لتصوير «**الأعداء الضعفاء**» كمهددين لوجودنا ، لتحريك الجماهير الخائفة إلى تأييد العمل الحاسم السريع .

وهناك مشكلة أخرى : فالمركزان الآخران للقوة الاقتصادية – أوروبا بقيادة ألمانيا ، واليابان – لهما مصالحهما الخاصة ، ولكن قوى تخطيط الدفاع ، السابق ذكرها ، تتفق تماما فى المصالح المشتركة ، بين هذه البلاد الغنية ، خصوصاً فيما يتعلق بالاهتمام بأن تقوم بلاد العالم الثالث بدور التابع . وعلاوة على ذلك ، فإن تدويل رأس المال قد تسارع منذ قامت إدارة **نيكسون** بتفكيك نظام **بريتون وودز** Bretton Woods التى غيرت الأدوار إلى حد ما ، بالنسبة للمنافسة بين الدول المختلفة . ويكفى ان نذكر مؤشراً واحداً ، وهو أنه بينما هبط نصيب **الولايات المتحدة** من مجموع **الصادرات الصناعية العالمية** من عام ١٩٦٦ إلى عام ١٩٨٤ ، فإن نصيبها من **الشركات المتعددة الجنسيات** (Transnational Corpora-tions TNCs) قد زاد . وتزداد هذه العوامل قيمة فى النظام العالمى الجديد .

وعلاوة على ذلك فإن **الولايات المتحدة** لم تعد لديها القدرة الاقتصادية على التدخل . ولقد أدى الاعتراف بهذه الحقيقة فى **الصحافة الاقتصادية** إلى اقتراحات بأن تصبح **الولايات المتحدة** دولة «**جنود مرتزقون**» باستعمال «**قوتها المحتكرة**» من ميدان «**سوق الدفاع**» ، للحفاظ على «هيمنتها على النظام الاقتصادى **العالمى**» وأن تبيع «**الدفاع**» إلى القوى الأخرى الثرية التى تدفع «**رسوم الحرب**» (شيكاجو تريبيون – المحرر الاقتصادى وليام نيكرك William Neikirk . ولقد وفر التمويل الخارجى لحرب **واشنطن** فى الخليج ، مبلغ **٣٣ مليار دولار** زيادة عن النفقات الفعلية . مما أدى إلى تخفيف العجز فى الميزانية ، وميزان المدفوعات (نيويورك تايمز – المحرر الاقتصادى

ليونارد سيلك) (Leonard Silk) . ولقد كان **نصف نقص العجز** فى عام ١٩٩١ . **يرجع** إلى التمويل الخارجى **لحرب الخليج** ويرجع الجانب الأكبر من الباقى إلى التصدير للدول المنتجة للنفط - بما فيها مليارات من الدولارات للأسلحة . ولذا ، فلابد أن تستمر إيرادات النفط ، بالذات ، فى مساندة **اقتصاديات الولايات المتحدة وشريكها البريطانى** . وتتضح هذه الاتجاهات فى الوثائق الداخلية **للولايات المتحدة وبريطانيا** بعد **الانقلاب العسكرى** عام ١٩٥٨ فى **العراق** ، وهى التى تؤكد أن استثمارات الكويت البترولية لابد أن تستعمل لتحسين **الاقتصاد البريطانى** المريض ، ولقد امتد هذا الاهتمام إلى **الولايات المتحدة** فى السبعينيات ، ومازال عاملا مهما فى سياسات الشرق الأوسط .

ويأتى استعمال **القوة** فى الهيمنة على **العالم الثالث** الأخير فى الأهمية . فالأسلحة الاقتصادية أكثر كفاءة . ويمكن اكتشاف بعض هذه الآليات الحديثة فى مفاوضات **الجات Gatt** ، فأحد الاهتمامات الأساسية **للولايات المتحدة** هى ما يمكن أن نطلق عليه اسم «**النغمات الجديدة**» مثل : ضمان «**حقوق الملكية الفكرية**» ، مثل : **برامج الكمبيوتر** ، والاختراعات التى سوف تمكن **الشركات متعددة الجنسية TNCs** من احتكار **التكنولوجيا الجديدة** . ورفع القيود على الخدمات والاستثمار ، مما سيقلل من قيمة برامج التنمية فى **العالم الثالث** ، ويضع قرارات الاستثمار تماما تحت سيطرة **الشركات متعددة الجنسيات TNCs** والمؤسسات المالية للشمال . وهذه هى القضايا . «**ذات الأهمية القصوى**» التى تزيد أهميتها عن قرارات دعم المنتجات الزراعية ، وفقا **لوليام بروك William Brock** رئيس «**مفاوضات التحالف التجارى المتعدد الأطراف للشركات الأمريكية العظمى**» . وتعارض الولايات المتحدة ، باستمرار ، شروط مفاوضات **الجات**، التى تحدد تصدير المواد الغذائية فى وقت الحاجة ، مطالبة بأن يتحكم رجال الزراعة الأمريكيين فى المواد الأولية ، أيا كانت التكلفة البشرية . وبشكل عام فإن كل البلاد الغنية الصناعية تفرض خليطا من التحرر والقيود ، يهدف إلى تحقيق القوة المسيطرة . خصوصاً **للشركات المتعددة الجنسية** التى سوف تسيطر على اقتصاديات العالم .

ولسوف يؤدى كل هذا إلى تحويل دور حكومات **العالم الثالث** إلى وظيفة رجال شرطة وظيفتهم التحكم فى الطبقات العاملة ، والشعوب العاطلة . وفى الوقت نفسه تتحكم **الشركات المتعددة الجنسية** بحرية فى مصادرهم ، وتهيمن على التكنولوجيا الحديثة ، والاستثمار العالمى . كما يكون لها حق التخطيط والإدارة، الأمر الذى تحرم منه الحكومات لأنها قد تقع تحت سيطرة الضغوط الشعبية ، التى تعكس المطالب المحلية «**الوطنية الراديكالية**» ، ويسمى النظام الناتج عن هذا كله «**حرية التجارة**» ، ولكن بعض الناس يطلقون عليه وصفاً أكثر دقة هو نظام «**المرتزقة الاحتكارية**» بتداخل تجارى بين مجموعات الشركات ، وبتدخّل مستمر من الشمال لدعم وحماية الشركات المحلية ، والمؤسسات المالية .

ويتبع تحويل **بلاد شرق أوروبا** إلى دول مماثلة **لدول أمريكا اللاتينية** خطأً مماثلاً . وهكذا فإن رد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفعل على **بولندا** ، التى تبنت مبادىء الأغنياء ، بتحرير اقتصادها ، كان أن رفعت دول **السوق الأوروبية** قيوداً وأسواراً لحماية صناعتها وزراعتها . فقد أنذرت صناعات الطب والصناعات الكيميائية فى السوق الأوروبية بأن إصلاح الهيكلة ، يجب ألا يضر بصناعة الغرب . ويقدر البنك الدولى أن إجراءات «**الحماية**» للبلاد الصناعية ، تقلل الدخل القومى للبلاد النامية ، بضعف مساعدات التنمية .. التى هى فى العادة مساعدات للتصدير .

ويذكرنا هذا بما حدث فى **العشرينيات** عندما خضعت **اليابان** تماما للقوانين المعلنة رسمياً ، بنجاح تام . حتى أن بريطانيا تخلت تماما عن مبادئها الليبرالية، وأغلقت إمبراطوريتها على الصادرات اليابانية (كما فعلت **الولايات المتحدة وهولندا** وبلجيكا فى مستعمراتها الأصغر) وبالمثل فإن «**مبادرة ريجان - بوش لحوض الكاريبى**» تفتح كل أبواب التصدير ، ولكنها تحافظ على سياسة الحواجز الواقية للولايات المتحدة . وكل هذه النماذج ملتوية ، ولكنها مفهومة على مبادىء **تشرشل** السابقة الذكر .

وهناك أسباب كثيرة معروفة لتكاثر الثراء والقوة ، ولهذا يجب علينا ألا نفاجأ باستمرار تخلف **العالم الثالث** عن **عالم الشمال** . إن احصائيات الأمم المتحدة توضح أن نسبة متوسط دخل الفرد فى **أفريقيا** (باستثناء جنوب أفريقيا) بالنسبة **للبلدان الغنية** قد هبطت بحوالى خمسين فى المائة من ١٩٦٠ إلى ١٩٨٧ ، وقد كان الأمر بالمثال مع **أمريكا اللاتينية** . ولنفس الأسباب ، ففى المجتمعات الغنية نفسها ازداد ثراء الأثرياء ، وفقر الفقراء .

وكما هو الوضع بالنسبة للفقراء المحليين فى المجتمعات الغنية ، فإنه ليس لبلدان الجنوب أى مقدرة على الجدال فى التعامل مع نادى الأثرياء . ومع أن فرص العدل والديمقراطية تكاد تكون مختفية . فهناك بعض الأمل . وتذكر لجنة **الجنوب** عدة طرق يمكن اتباعها ، ولو أنى أظن أن التحليل يبدى كثيراً من التفاؤل، بظنه أنه يمكن أن يعدل فى مسيرة وسياسات الحكام . وأحد هذه الاتجاهات هو **التغيير الداخلى** الذى يؤدى إلى **ديمقراطية حقيقية** وإلى **عدل اجتماعى** وإلى **تحسين ظروف الحياة** وإلى **الهيمنة الشعبية** على **رأس المال** للتنمية البناءة ، بدلا من الاستثمار فى الخروج أو إثراء الشركات المتعددة الجنسيات . والطبقات الثرية المرتبطة بها . فإذا تمكنت **أمريكا اللاتينية** مثلاً من السيطرة على طبقاتها الغنية، وأن تمنع **هروب رأس المال** ، فسوف يختفى الدين بسرعة . ويرتبط كل هذا طبعا بالحاجة إلى تعاون الجنوب مع الجنوب ، فى مواجهة الاحتياجات الاقتصادية ، والاجتماعية ، والثقافية المشتركة .

ولكن العامل الأساسى يكمن فى التغيرات الداخلية ، فى الدول المركزية الغنية . ولا ينبغى التخلى عن هذا الأمل . فقد حدثت تغيرات هامة فى كل بلاد الشمال ، وخصوصاً فى الولايات المتحدة فى الأعوام الثلاثين الماضية ، على المستوى الثقافى على الأقل . ولو كان الاحتفال بمرور ٥٠٠ عام على **النظام العالمى القديم** قد حدث عام ١٩٦٢ ، لاحتفى به على أنه وافق تحرير نصف الكرة الأرضية . ولكن فى عام ١٩٩٣ سوف يُطالب قطاعات كبيرة ، بالاعتراف بأن هذا «التحرير» قد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تسبب فى أعظم كارثتين من كوارث السكان فى تاريخ البشرية - فى نصف الكرة الغربى ، وفى أفريقيا . ولعل أهم مثال : هو حركات التضامن مع العالم الثالث التى حدثت فى الثمانينيات فى الولايات المتحدة . إن هذه العملية الديمقراطية ، والاهتمام بالعدل الاجتماعى ، تهدد الحكم ، ولهذا كثيراً ما يتجاهلها الحكام ، ولكنها على ما أظن ذات مغزى عظيم.

إن اتباع الطريق الديمقراطى والإصلاح الاجتماعى فى الجنوب هى قيم هامة فى حد ذاتها . ولكن لا يوجد من الأسباب ما يجعلنا نفترض أن الحرية الداخلية ، والعدل ، لهما جاذبية للرأى العام الحاكم فى الغرب ، بل على العكس فسوف تصبح أكثر خطراً ، عما يطلق عليه اسم «أزمة الديمقراطية» ، فى المجتمعات الثرية (أى محاولة أعداد كبيرة من الشعب ، فى الستينيات للدخول إلى الساحة السياسية) ولكن الجنوب سوف يستطيع ، بهذه الطريقة ، التحرك نحو علاقات مساندة متبادلة مع الحركات التحررية فى المجتمعات الغربية . ومن الطبيعى أن يعتبر الحكام أن هذه التطورات خطرة ومخربة ، ولكنها الأمل الوحيد للجانب الأكبر من البشرية ، بل وللبقاء للجنس البشرى ككل ، فى عصر المشاكل البيئية ، التى لا يمكن حلها بوسائل بدائية ، تهدف إلى مكاسب وثراء عاجل ، وتعتبر البشر وسيلة وليس هدفاً .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جازيف چنكنز

ترجمة : خليل كلفت

الشرف والغضب لا يكفيان

لقد انتهت الحرب الباردة، أو هكذا يقال لنا . فهل نحن داخلون الآن ، إذن ، عهدا جديدا من العلاقات الدولية تتلاشى فيه توترات الماضى ؟ الخط الرسمى ، الذى تروّجه الطبقة الحاكمة الأمريكية ، هو أننا غدونا ، مع انهيار الستالينية وتغيرّ توجُّه القيادة السوفيتية ، على أعتاب نظام عالمى جديد . وردّ **تشومسكى** الرصين على هذا السؤال – إذا تركنا اللغة الخطابية جانبا – هو أن العالم لا يتجه الآن إلى أن يكون مختلفا جدا عن العالم الذى اعتدنا عليه . وهذا بسبب الاتجاهات العالمية الطويلة الأمد وليس بسبب تبدلات حديثة جدا فى العلاقات السياسية بين القوتين العظميين* . ويشرح تشومسكى وجهة نظره فى مقدمته حيث يُنعم النظر فى النظام العالمى منذ نهاية الحرب العالمية الثانية . وقد بدأ توازن ما بعد ١٩٤٥ فى علاقات القوة الأمريكية ـ السوفيتية فى الانهيار فى أواخر السبعينيات حيث أبدت قوة موسكو [التى كانت دائما دون قوة واشنطن] دلائل ملحوظة على التدهور الاقتصادى والعسكرى ، من جهة ، وبدأ صعود أوربا [أىْ ألمانيا] واليابان يشكّل ـ كاحتمال على الأقل ـ تهديدا أكبر من «الاتحاد السوفيتى المتهاوى» على السيطرة الأمريكية .

ومهما كانت هذه التطورات جلية واضحة فقد تركت مشكلة أيديولوجية بالغة الأهمية :

... كانت هناك حاجة إلى تصور مختلف كأساس منطقى للسياسات التى كان يجرى تحقيقها آنذاك للمحافظة على السيطرة العالمية الأمريكية ولتوفير عون

* مراجعة لكتاب : نعوم تشومسكى : «الحيلولة دون الديمقراطية» (Verso ،١٩٩١) Noam Chomsky: Deterring Democracy عن المجلة البريطانية : International Socialism, No : 53 (Winter 1991)

مالى مطلوب للتكنولوجيا العالية : صورة اتحاد سوفيتى مخيف يتقدم من قوة إلى قوة ويشكل تحديا مريعا للحضارة الغربية . ولم تكن هذه الأوهام قابلة للتصديق فى ذلك الحين ، ثم صارت بلا أساس على الإطلاق خلال العقد التالى [١] .

وبمعنى من المعانى ، انتهت الحرب الباردة عندما كفّ الاتحاد السوفيتى تقريبا عن مواصلة الصراع . غير أن وجهة نظر **تشومسكى** هى أن صورة اتحاد سوفيتى عدوانى كانت دائما أسطورة موضوعة بهدف دعم المصالح الأمريكية فى الداخل والخارج . وهذه المصالح باقية ، حتى إذا كانت الصورة التقليدية عن « تخريب شيوعى » لن تظل صالحة لإكراه الجماهير على قبول المغامرات الخارجية والتدخل الداخلى . والحقيقة أن الغراء الأيديولوجى الذى أوجد تماسكا بين البنتاجون، ومصالح شركات الأعمال ، و « الرأى العام » أخذ الآن يتحلل فى عالم أقل استقرارا عما كان من قبل، إلى حد كبير ، بسبب النظام الاقتصادى الثلاثى الأقطاب والذى يتقاطع مع النظام العسكرى الأحادى القطب .

تظل الولايات المتحدة القوة الوحيدة التى تملك الإرادة والقدرة على ممارسة القوة على نطاق عالمى - حتى بحرية أكثر من ذى قبل - مع تلاشى الردع السوفيتى . على أن الولايات المتحدة لم تعد تتمتع بتفوق القوة الاقتصادية الذى أتاح لها الاحتفاظ بوضع عسكرى عدوانى ذى نزعة تدخلية منذ الحرب العالمية الثانية . وبطبيعة الحال فإن القوة العسكرية التى لا يدعمها أساس اقتصادى يضارعها لها حدودها كأداة للقهر والسيطرة . على أنها قد تلهب حقا النزعة المغامرة، ميلا إلى زعامة العالم باستخدام القوة التى بحوزتها ، ربما بنتائج فاجعة [٢] .

وهكذا يشير عالم ما بعد الحرب الباردة إلى صراع أكثر من أى وقت مضى ، كما أثبت غزو **بناما** وكذلك رد الفعل على **الغزو العراقى للكويت** . ذلك أن الولايات المتحدة لم يعد يقيدها خوف من رد الفعل السوفيتى ، كما أن تكلفة مثل هذه التدخلات العسكرية تطرح مشكلة منْ غيرها سيدفع عنها الحساب . بالإضافةإلى ذلك ، على حين تتصرف الولايات المتحدة بوصفها « **شرطى العالم للإيجار** » (على حد تعبيرجريدة يومية أمريكية محافظة هامة) ، ربما فضل منافسوها الاقتصاديون تحقيق مكاسب فى مناطق انهار فيها النفوذ السوفيتى مساهمين بذلك فى التدهور الاقتصادى المتواصل لأمريكا .

وإذا كانت هناك أزمة فى شرعية المصالح العالمية الأمريكية فهناك أيضا مشكلات محلية متصاعدة ، مع عجز فى العمل الماهر ، ونظام تعليمى آخذ فى التدهور ، وانهيار فى البنية التحتية . والنتيجة المتوقعة هى أن تكلفة العمل الماهر سترتفع ، وأن شركات عملاقة عبر قومية سوف تنقل البحث ، وتطوير وتصميم المنتج ، والتسويق ، والعمليات الأخرى التى من هذا القبيل إلى مكان آخر . وفيما يتعلق بالفئة الدنيا (« تحت الطبقية ») من قوة العمل the underclass، ستظلّ الفرص متاحة لهم باعتبارهم « هسّيين » * [أىْ كمرتزقة للامبراطورية الأمريكية] [٣] .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* الهسّيُّون : نسبة إلى ولاية هسة الألمانية وكان هذا الوصف يُطلق على المرتزقة الألمان فى القوات البريطانية خلال الثورة الأمريكية - المترجم) .

لايوسّع **تشومسكى** هذه الرؤية الفاجعة . والواقع أن فصول التالية تثبت أمرين : **الأول هو أن تدخل** الولايات المتحدة فى الخارج (وأغلب أمثلته مأخوذة من أمريكا الوسطى والجنوبية] [٤] **لاعلاقته على الإطلاق** بالمحافظة على الديمقراطية » ضد « **العدوان الشيوعى** » أو « الديكتاتورية » ، وبالأحرى فقد كان هدفه تعزيز المصالح النخبوية للمجمع العسكرى ـ الصناعى وحماية الأساليب الدموية التى تنتهجها الأنظمة التابعة لها بالوسائل اللازمة أيًا كانت . ويتمثل الأمر الثانى فى إيضاح الطريقة التى تم بها إعداد ونشر أيديولوجية احتواء الشيوعية فى سبيل تبرير التدخل الأمريكى وكيف أمكن الحصول على الموافقة على هذه الأيديولوجية . وما يعنى **تشومسكى** هنا هو ما يسميه «**مفهوم السيطرة الفكرية فى المجتمعات الديمقراطية** » [٥] .

كان **تشومسكى** أكثر نجاحا بصورة ملحوظة فى الأمر الأول مما فى الأمر الثانى . والفصول التى تتناول الأيديولوجية المعادية للشيوعية ، وفظاعة رئاسة **ريجان** ، والوحشية التى لا ترحم لتدخل الولايات المتحدة * فى أمريكا الوسطى ، والسجل المروّع للدول الصديقة للولايات المتحدة ، وانقياد الكلاب المدللة الذى تتميز به وسائل الاعلام إزاء مصالح الطبقة الحاكمة ، هى فصول ممتازة . كما أن مدى ما يتميز به من تدقيق مرجعى ومنطقى ، وتهكمه الرصين ، ووحشيته السويفتية (نسبة إلى جوناثان سويفت ، الكاتب الإيرلندى الساخر ، ١٦٦٧– ١٧٤٥ ، مؤلف رحلات جاليفر ١٧٢٦ ـ المترجم).

وهذه الأشياء جميعا تمدّنا بتحليل بالغ التدقيق لأكاذيب الطبقة الحاكمة الأمريكية . وأعمق أجزاء الكتاب تأثيرا هي تلك الأقسام التى تتناول التاريخ المظلم للتورط الأمريكي فى أمريكا الوسطى . وهو يبحث تخريب نظام الساندينيستا فى نيكاراجوا ، ابتداءً بسقوط **ساموزا** فى ١٩٨٩ وانتهاءً بانتخاب تشامورو فى ١٩٩٠ ، وغزو بناما فى أواخر ١٩٨٩ لطرد الجنرال نورييجا . وهو يضع الأمرين فى سياق الدعم الأوسع المقدم ، علناً وسراً على السواء ، إلى القوى اليمينية المتطرفة فى أنظمة مجاورة مثل سان سلفادور ، وهوندوراس ،وجواتيمالا ، فضلا عن الكونترا أنفسهم .

ويفحص أحد أروع الأقسام فى الكتاب بكل عناية تلك الحرب الدائرة ضد الكوكايين فى أمريكا الجنوبية ، وخاصة فى **كولومبيا** . ويُثبت **تشومسكى** كيف أن الاهتمام الأمريكى فيما يتعلق بالتهديد للديمقراطية يستهدف المناضلين النقابيين وبقية المحتجين السياسيين وليس المصالح الراسخة وارتباطاتها ببارونات المخدرات . وهو يقدم أيضا تحليلا رائعا للمكان الذى يوجد فيه تهديد المخدرات الحقيقى ـ فى صناعة التبغ الأمريكية . ذلك أن النيكوتين فتاك أكثر بكثير من الكوكايين ، غير أن أرباح الاستثمارات ضخمة إلى حد أن هذه الصناعة ، التى تؤازرها الدولة ، تقتحم وتقيم أسواقا فى بلدان مثل تايلاند أو تايوان ، فى سباق تكرار عصرى لحروب الأفيون الشائنة التى شنتها الإمبريالية البريطانية ضد الصين فى أوائل القرن التاسع عشر .

وهدف **تشومسكى** هنا هو أن يرى كيف تضفر الطبقة الحاكمة الأمريكية الخيوط المتباينة للاستراتيجية العالمية الأمريكية ـ سواء أكانت لتبرير التدخل فى العالم الثالث لتأمين الأسواق والموارد ، أم لغرض الأوامر

السياسية على البلدان الصناعية (مثل ألمانيا واليابان فيما بعد الحرب) لتتلاءم مع الاحتياجات الاقتصادية والعسكرية الأمريكية . وهو يقابل ما قاله أيديولوجيو المؤسسة ، « اليمينيون » و «اليساريون » ، الحمائم والصقور ، على السواء ، بحقائق الحياة فى العالم الثالث والعالم المتقدم . وبطبيعة الحال ، كان الواقع فى العالم الثالث مروّعا بوجه خاص ، بسوء التغذية والفقر المتوطن والمتعاظم ، وقتل الخصوم السياسيين (من القساوسة إلى المناضلين النقابيين) الشائع ، والذى لا يكاد يأتى ذكره فى الصحافة الأمريكية (وردّ الفعل مختلف تماما عندما يتم ارتكاب « انتهاك » فى نيكاراجوا مثلا) . غير أن الواقع فى البلدان المتقدمة كان بدوره شريرا - بالتخريب الذى قامت به وكالة المخابرات المركزية فى إيطاليا (فضيحة ب ٢) وفى استراليا (طرد « جوف و تلام » من الحكم) وبالتدخل الفظ فى شئون المنظمات العمالية (مثل انقسامات ما بعد الحرب فى النقابات) .

هذا ما تكمن فيه قوة كتاب **تشومسكى** . غير أنه لا يمكن أن يقال الشيء نفسه عند محاولته للجدال حول الوظيفة الداخلية للأيديولوجية المعادية للشيوعية . هنا نجد **تشومسكى** ضعيفا . ولاشك فى أن كافة الطبقات الحاكمة فى الديمقراطيات البرجوازية تدعى الحق فى السلطة على أساس القبول . ويُبين **تشومسكى** كيف استخدمت الطبقة الحاكمة الأمريكية فكرة « احتواء الشيوعية » ، «حماية الحرية » ، لترويج سياساتها بين مواطنيها . وما هو أقل وضوحا هو لماذا يقبل المحكومون ما يقوله حكامهم (أو إنْ كانوا يقبلون حقا فإلى أىّ مدى) .

وبافتراض التزام **تشومسكى** بالنضال الديمقراطى، هناك إجابة لا يسعه استخدامها وهى أن المحكومين يقبلون لأنهم أغبياء . وقد كتب **تشومسكى** بعض الصفحات البليغة التى خصصها لإيضاح كيف أن مثل هذا الازدراء للجماهير كان يشكل أساس تعاريف الطبقة الحاكمة «للديمقراطية» منذ زمن الثورة الإنجليزية فصاعدا . إن «الدهماء الأوغاد» أجهل أو أشد جموحا من أن يديروا شئونهم بأنفسهم . ولابد من إرشاد الجماهير وإقناعها لقبول شكل من أشكال «المشاركة» التى تستبعد أية مشاركة حقيقية من جانبها ، بحيث يمكن تصريف شئون الأعمال والنُّخب الحاكمة فى سلام.

وهناك إجابة بديلة هى أن المحكومين يتم استدراجهم إلى القبول عن طريق مجرّد الضغط الذى تمارسه السيطرة الرسمية على وسائل الإعلام ، عن طريق الدرجة التى يمكن بها توجيه الرأى العام . فالقبول يجرى الحصول عليه عن طريق السيطرة الفكرية . وهذا بالغ الأهمية بوجه خاص فى المجتمعات «الحرة» (مثل الولايات المتحدة) بالمقارنة مع مجتمعات العالم الثالث ، حيث القوة وليس «الإقناع» هى الفيصل .

وبطبيعة الحال فإن توجيه الأفكار قائم بطريقة مرهفة للغاية ، غير أن **تشومسكى** يكون مهددا فى كثير من الأحيان بالوقوع فى نظرية المؤامرة (وهذا مفهوم ، نظرا لعدد المؤامرات) . هكذا يتحدث عن «تعاظم مشكلات السيطرة الاجتماعية طالما كانت الدولة محدودة القدرة على الإكراه» . والناس العاديون «لابد من تلقينهم مذهبيا أو إلهائهم ، وهذه مهمة تحتاج إلى جهود متواصلة»[٦] .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والآن وقد تم استنفاد الخطر السوفيتى ، فلا مناص لحكام الولايات المتحدة من أن يبحثوا حولهم عن بُعْبع جديد - خطر المخدرات - لكى يبرروا التدخل عبر البحار . ويغدو **تشومسكى** أوروبلياً[*] فى الواقع فى تصويره لمجتمع الأخ الكبير :

> تغدو أجزاء كبيرة من اللغة محكوما عليها ببساطة بأن تكون خالية من المعنى . وهى ككل مفهومة تماما : فى مجتمع حرّ ، على الجميع أن يسيروا بخطوة الإوزة عند تلقّى الأمر ، أو أن يظلوا صامتين[٧] .

وسواء أكان مقصودا أم لا ، يتمثل تأثير مثل هذه المقاطع فى أنها تجعل الطبقة الحاكمة الأمريكية تبدو وكأنها كلية القدرة . ويقلل هذا من شأن إشارات **تشومسكى** ذاته إلى التدهور الاقتصادى للولايات المتحدة . وهكذا فرغم أنه ، على مستوىً ، لا يألو جهدا فى سبيل توضيح أن نهاية الحرب الباردة لا تعنى أن الولايات المتحدة يمكنها أن تفرض ببساطة **سلاما أمريكيا** على العالم (فهذا ما يحول دونه عدم الاستقرار الذى يحدثه عدم تلاؤم عالم اقتصادى ثلاثى الأقطاب مع عالم عسكرى أحادى القطب) ، إلا أن الحدود الموضوعية للقوة السياسية للولايات المتحدة سيئة التحديد على مستوىً أخر .

والحقيقة أن تناوله النظرى بكامله للسلطة يعانى من نقاط ضعف جدية . ويشبه تحليله من نواح عديدة تحليل مفكرى عصر التنوير فى القرن الثامن عشر . ومما له دلالته أن نقطة انطلاقه فى الفصل الأخير ، «**العنف والرأى العام**» ، هى ملاحظة **ديفيد هيوم** القائلة بأن كل حكم يقوم على «الرأى العام» . وكان مفكرو عصر التنوير يشددون ، كسمة تميزهم ، على السياسة ، وليس على الاقتصاد ، باعتبارها هى التى تحسم أمور السلطة . ويترتب على هذا أنك إذا سيطرت على الرأى العام فإنك تكون قد سيطرت بالتالى على المجتمع . ولهذا كانت الأيديولوجية المجال الأساسى للصراع لاستخدامها إما فى خدمة الاستبداد أو فى خدمة التنوير . أما ما كان يفعله البشر فعلا ، عن طريق إنتاج وإعادة إنتاج الشروط المادية لوجودهم (أىْ ، عن طريق نشاطهم الاقتصادى) ، فكان أقلّ أهمية . وقد اقتضى الأمر أن يقوم **ماركس** بقلب العلاقة بين الوجود الاجتماعى والأفكار ، جزئيا لتقويض فكرة أن الأيديولوجية كلية القدرة . والحقيقة أن التناقضات فى الواقع ذاته ، وليس التناقضات فى عالم الأفكار ، هى الأكثر أهمية عندما نكون إزاء فهم حدود سلطة الطبقة الحاكمة . ذلك أن التناقضات ماثلة على مستويين : الأول مستوى التناقضات المحفورة فى صميم بنية أسلوب الإنتاج الرأسمالى ذاته ، أىْ ميله إلى الأزمة التى تقيد بشدة سيطرة البرجوازية على نظامها الخاص (والتعبير الذى لا يُنسى **لماركس فى البيان الشيوعى** إنما يدور حول الساحر الذى يُطْلق قُوىً لا يمكنه السيطرة عليها) . والثانى مستوى التناقض بين ما يقبله الناس عادة كنتيجة لكونهم **منتجات** للنظام والاتجاه الذى يدفعهم إليه نشاط حياتهم الاقتصادية (بوصفهم **منتجين** للنظام) . وهذا التناقض هو الرئيسى بالنسبة للطريقة التى تصل بها الطبقة العاملة إلى تحدٍّى - وهزيمة - البرجوازية ، وهو الذى يجعل الأيديولوجية ، مهما كانت قوية ، عاملا ثانويا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا البُعْد بكامله غائب عن تناول **تشومسكى** للسيطرة الفكرية . ولا تظهر فى أى موضع من مواضع كتابه أية صورة واضحة للعلاقة بين السلطة (أىّ سلطة الدولة) ، والاقتصاد ، والصراع الطبقى . وعند **تشومسكى** ، يبدو أن سلطة النخبة السياسية تكبحها ، وجزئيا فقط بالتالى : مقاومة ضحاياها . وبقدر ما يشتمل الكتاب على استراتيجية للمقاومة فإنها استراتيجية تقوم على النزعة القومية الراديكالية فى العالم الثالث . ويبدو أنه ليس لديه أىّ إدراك للقيود التى تضعها تناقضات النظام الاقتصادى ذاته على السلطة السياسية ، ولا أىّ إدراك للدور الذى تلعبه الطبقة العاملة دوليًا لاستغلال هذه التناقضات . يدلّ على هذا بكل وضوح «صمته» فى كتابه فيما يتعلق بماركس . ويرتبط هذا برفضه المرير ، باسم **باكونين** وفوضوية حرية الإرادة ، لكامل التقاليد المرتبطة **بلينين** والبلاشفة .

ومبكرا جدا ، فى فصله الافتتاحى ، يقول لنا مايلى عن الهدف الداخلى للحرب الباردة بقدر ما يتعلق الأمر بالاتحاد السوفيتى : « ... ساعدت الحرب الباردة فى تعزيز سلطة النخبة العسكرية – البيروقراطية التى نشأ حكمها عن الانقلاب البلشفى فى أكتوبر ١٩١٧ »[٨] . وفى الفصل الأخير يجرى تضخيم هذا التجاهل للفارق بين اللينينية والستالينية الأمر الذى يعكس الممارسة الأيديولوجية للطبقة الحاكمة الأمريكية . وهكذا فإن «**صناعة القبول**» ، وهى محورية فى المفاهيم النخبوية عن الديمقراطية الموجهة ، تُشْبه المفهوم اللينينى عن الحزب الطليعى «الذى يقود الجماهير نحو حياة أفضل ليس بمستطاع هذه الجماهير أن تتصورها أو تبنيها من تلقاء نفسها»[٩] .

واللينينية هيراركية شأنها فى ذلك شأن كافة الممارسات الأخرى للطبقة الحاكمة فى معارضتها «للاتجاهات الديمقراطية الراديكالية فى صفوف الناس العاديين» :

> بعد الاستيلاء على سلطة الدولة فى ١٩١٧ بوقت قصير ، تحرك **لينين وتروتسكى** لتفكيك هيئات الرقابة الشعبية ، بما فى ذلك مجالس المصانع والسوفيتات ، وشَرَعَا بذلك فى صدّ الاتجاهات الاشتراكية وقهرها[١٠] .

ويترتب على هذا أن انهيار الستالينية هو بالتالى انهيار للينينية . وليس هذا انتصارا للاشتراكية ، على ما يؤكد تشومسكى ، لكنه يُزيل حقا العائق أمام تحقيق الأفكار الاشتراكية المؤيدة لحرية الإرادة للحركات الشعبية التى تم سحقها فى روسيا فى ١٩١٧ ، وفى ألمانيا بعد ذلك بوقت قصير ، وفى إسبانيا فى ١٩٣٦ ، وفى كل مكان آخر ، حيث كانت الطليعة اللينينية تتقدم الصفوف فى كثير من الأحيان فى ترويض الدهماء الأوغاد بأمانيهم الاشتراكية المؤيدة لحرية الإرادة والديمقراطية الراديكالية[١١] .

واللافت للنظر للغاية فى كافة هذه التعليقات هو مدى قبوله ، بغض النظر عن الإشارات إلى **باكونين** ، للأساطير اليمينية حول البلشفية . والجانب الأكبر من كتاب **تشومسكى** فضح لا يألو جهدا للأساطير اليمينية حول «**العدوان الشيوعى**» ، و«**تهديد الديمقراطية**» ، وما إلى ذلك ، والتى يروجها بدأب أكاديميون وصحافيون برجوازيون . أما لماذا لا يجرى ضبط قرون استشعاره بصورة مماثلة مع ما يلفّقه هؤلاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأكاديميين والصحافيين أنفسهم حول استمرار اللينينية فى الستالينية فإنه يبقى لغزا . وعلى كل حال ، تتمثل إحدى الأساطير الرئيسية لنهاية الحرب الباردة فى أننا نشهد مع انهيار الستالينية موت الاشتراكية . وربما زعم **تشومسكى** عن حق أنه يرفض تلك الأسطورة لأنه يؤكد ضرورة ميلاد جديد للأفكار الاشتراكية المؤيدة لحرية الإرادة . غير أن الحقيقة تظل فى أنه يقبل حجة من الحجج الرئيسية التى يستخدمها الأيديولوجيون فى دفاعهم عن «الديمقراطية» التى يفضحها هو بكل هذا الدأب : أىْ ، الحجة القائلة بأن الاستبداد الستالينى هو النتيجة المحتومة للممارسة البلشفية .

والتناقض الصارخ فى نوع التفكير بين **تشومسكى** الذى يرفض **وتشومسكى** الذى يقبل الأساطير اليمينية واضح جلى . ففكرة أن **لينين وتروتسكى** «استوليا على السلطة» تمثل نصف حقيقة تشوّه الواقع . ذلك أن كل عمل تاريخى جاد حول الثورة الروسية يوضح باستفاضة أنها لم تكن **انقلابا عسكريا** قام به البلاشفة وجرى بصورة مستقلة عن أمانى الجماهير-كما يلمّح **تشومسكى**) ، بل كانت تمثل العمل النهائى والذى لا غنى عنه للثورة من تحت ، والمعتمد بالكامل على البلاشفة الذين كانوا قد صاروا الأغلبية داخل الشكل الأوفرديمقراطية الذى عرفه العالم إلى ذلك الحين للمشاركة الجماهيرية : السوفيتات .

ثانيا ، فكرة أن **لينين وتروتسكى** تحركا بمجرد الاستيلاء على السلطة لتفكيك هيئات الرقابة الشعبية (وكأنهما عقدا العزم على سحق الديمقراطية العمالية) فكرة مضللة تماما . إنها تتجاهل أىّ اعتبار لسياق الثورة (تخلّف روسيا ، الغزو من جانب القوى الامبريالية، الحرب الأهلية) ، ذلك السياق الذى فرض كل أنواع القيود التى لا مفرّ منها على الديمقراطية السوفيتية – والتى كانت أكثر ديمقراطية بكثير بقدر ما يتعلق الأمر بالجماهير من أىّ شىء فى الغرب[١٢] . أما لماذا لا يُبدى **تشومسكى** أىّ فهم لهذا فهو لغز حقيقى ؛ نظرا لأن الكثير من دفاعه عن نيكاراجوا ضد الاتهامات بانعدام الديمقراطية وبالسلوك الديكتاتورى انما يقوم على اعتبارات خاصة بالسياق الذى كان الساندينيستا مجبرين على العمل فيه . لقد وُجهوا بالتخريب الامبريالى الواسع النطاق ، ومهما كانت التشويهات ، كانوا أكثر ديمقراطية بكثير من جيرانهم الذين يفترض أنهم يشكلون «العالم الحر»[١٣]

وأخيراً ، هناك فيما يتعلق بأنصاف الحقائق والتشويهات تأكيد **تشومسكى** ، المستشهد به أعلاه ، والخاص بأنه فى روسيا ، وألمانيا ، وفيما بعد فى إسبانيا ، جرى وضع حد لطموح الدهماء الأوغاد إلى الحرية ، على يد الطليعة اللينينية فى كثير من الأحيان . لقد تناولنا روسيا للتو . وتمثل ألمانيا صورة مختلفة تماما ، صورة لن يخمنها أىّ شخص يجهل التاريخ . ولا يقول **تشومسكى** ، رغم أنه لابدّ يعلم ، إن طموحات الجماهير فى الثورة الألمانية ١٩١٨ – ١٩١٩ تم وضع حد لها عن طريق العمل العسكرى **للفرايكوربس** المدعوم تماما من جانب الاشتراكية الديمقراطية اليمينية. وقد عانت «الطليعة اللينينية» جنبا إلى جنب مع الجماهير؛ حيث اغتيل أبرز ممثلَيْن لها : **ليبكنيشت ولوكسمبورج** .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفيما يتعلق بالثورة الإسبانية ، لعب الحزب الشيوعى الدور نفسه الذى لعبته الاشتراكية الديمقراطية اليمينية فى ألمانيا فى ١٩١٩ ، دور الدفاع عن الملكية البرجوازية والدولة الجمهورية البرجوازية . ولم يكن يمثل بأىّ معنى «طليعة لينينية» . أما أولئك الذين كانوا على يسار هذا الحزب (**ليس** الزعماء الفوضويون ، الذين كانوا قد انضموا إلى الحكومة) والذين لعلهم لعبوا دور الطليعة اللينينية ، فقد تم وضع حدّ لهم بالإضافة إلى طموحات الجماهير[١٤] .

وبكلمات أخرى ؛ فى الأمثلة التى يقدمها **تشومسكى** يُثبت السجلّ التاريخى أنه حينما كانت هناك طليعة لينينية حقيقية انتصرت طموحات الجماهير (وإن بصفة مؤقتة وبتشوهات تتنامى بسرعة) . وحيثما ، كما كان الحال فى كل مناسبة أخرى ، كانت الطليعة منعدمة لسبب أو لآخر ، هُزمت طموحات الجماهير .

وقد يقال لماذا النقاش بشىء من الإسهاب حول هذا، على حين أن الكتاب أساسه الجوهرى مخصّص لفضح واقع الإمبريالية الأمريكية وليس لمثالب الاتحاد السوفيتى؟ والسبب وثيق الصلة بالاستجابة غير المُرْضية التى يمنحها **تشومسكى** للمهمة التى وضعها نصب عينيه ، مهمة إزالة العوائق من طريق الديمقراطية . والشىء المفتقد هو تفكير فى الأداة : أية قوة وأية عملية يمكنها أن تُلغى السيطرة الفكرية ؟ وإنما هنا يشكّل صمتُه عن ماركس وإنكاره للينينية مشكلة .

والحقيقة أن هدف نقد **ماركس** للرأسمالية ونقد **لينين** للرأسمالية فى مرحلتها الإمبريالية لم يكن لمجرد انتقاد هذا المظهر أو ذاك من مظاهر النظام . فلا أحد يحتاج إلى أن يكون ماركسيا أو لينينيا ليفضح نفاق الطبقة الحاكمة ، أو ازدراءهم للجماهير ، أو استغلالهم الذى لا يرحم فى الداخل والخارج ، أو فسادهم ، أو تلاعبهم بالنظام السياسى . كان هدف نقد كلٍّ من **ماركس ولينين** للنظام هو ربط كل ذلك بفهمٍ لكيف خلق النظام سقوطه – ليس كمسار آلى ، جبرى ، بل من حيث عجزه عن تفادى الأزمة وميله إلى خلق أوضاع يمكن فيها للطبقة العاملة ، بافتراض أنها منظمة ، أن تطيح بالاستغلال والاضطهاد ، عَبْر الثورة .

ولم يكن **ماركس ولينين** يحاولان إثبات أن الطبقة العاملة كانت الطبقة الوحيدة التى يضطهدها النظام . وقد أدت الإمبريالية فى القرن العشرين إلى كل أنواع التمردات القومية التى جرفت الفلاحين إلى الحركة بالإضافة إلى الشرائح الحضرية البرجوازية الصغيرة والنقطة الأساسية عند **ماركس ولينين** هى أن موقع الطبقة العاملة داخل الرأسمالية ، باعتبارها رئيسية فى تكوين الربح ومطبوعة بالطابع الجماعى فى طريقة عملها، يجعلها تختلف تماما عن الطبقات المضطهدة الأخرى من حيث إمكانية قيامها بإطاحة ثورية بالنظام . وهى إذ تقوم بهذا إنما تضع حدا فى وقت واحد لاستغلال الواقع عليها ولذلك الواقع على بقية الطبقات المضطهدة ، التى تفتقر أيضا ؛ لأن موقعها ليس فى قلب النظام كما هو الحال مع الطبقة العاملة ، إلى إمكانية الطبقة العاملة فى القيام بالإطاحة بالنظام مرة وإلى الأبد .

ونحن نتحدث ، بطبيعة الحال ، عن الإمكانية . أما ما يحول دون تحوُّل الإمكانية إلى واقع فعلى فهو ، بين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أشياء أخرى ، الدور الذى تلعبه الأيديولوجية السائدة («السيطرة الفكرية») ، التى لا يمكن التغلب عليها إلا عبر النضال ، هذا النضال الذى يلعب فيه التنظيم السياسى (الحزب الطليعى) دورا لا غنى عنه . هذا الاعتبار هو المفقود كليةً فى تفسير **تشومسكى** «للرأى العام» و«القبول» المنتزع من الجماهير .

وهذا العنصر ، بالتالى ، هو الذى يفسر ميل **تشومسكى** إلى المغالاة فى تقدير القوة السياسية للطبقة الحاكمة الأمريكية وإلى اللجوء إلى نظرية المؤامرة. ورغم آماله فى تجديدٍ للديمقراطية الحقيقية وإيمانه بأنه «رغم كافة المحاولات ، يواصل الغوغاء النضال فى سبيل حقوقهم الإنسانية الأساسية» [١٥] ، فإن اللهجة دفاعية وحتى متشائمة ، وليست واثقة .

وبطبيعة الحال ففى كتاب يدرس سلطة الطبقة الحاكمة ومدى قدرتها على إعاقة الديمقراطية ، سيكون كثيرا أن نطالب بقائمة من أعمال المقاومة الناجحة . وكانت الولايات المتحدة ناجحة بوجه عام فى الاحتواء فى أمريكا الوسطى والجنوبية . لكنْ مع ذلك ، لا يفكر **تشومسكى** مليا حقا فى السبب الذى منع الولايات المتحدة ببساطة من غزو نيكاراجوا لفرض إرادتها كما كانت قد فعلت قبل ذلك بعقدَيْن من الزمان فى بلدان أخرى فى تلك المنطقة ، مثل **جواتيمالا** أو **سان دومنجو** . فهل كانت المجادلات بين الحمائم والصقور ، اليمين ،اليسار ، فى أوساط الطبقة الحاكمة ، حول مزايا وعيوب التدخل المباشر بالمقارنة مع التدخل غير المباشر ، مجادلات أيديولوجية خالصة ؟ وهل رَدَع «الرأى العام» الطبقة الحاكمة وليس غير ، أم كانت تساورها شكوك حول قدرتها على تخليص نفسها تماما بدون ذلك النوع من الغليان الذى هزّ الولايات المتحدة وأضعف الاقتصاد نتيجة للتدخل فى فيتنام ؟

وبكلمات أخرى ، رغم أن أواخر الثمانينيات شهدت تعزيزا للقدرة العسكرية والنفوذ السياسى للولايات المتحدة ، جزئيا نتيجة للتدهور الجلى جدا للنفوذ السوفيتى ، فعلينا أن نفهم أن التدهور المتواصل لاقتصاد الولايات المتحدة يضع قيودا حقيقية فعلا على نفوذها السياسى . والحقيقة أن قوتها لا يمكن إلا أن تتدهور فى نهاية المطاف نتيجة لذلك . ولا يفعل **تشومسكى** أكثر من التلميح إلى هذا المظهر الهام لسياسات ما بعد الحرب الباردة ، ولا يفعل ذلك فى الواقع إلا فى مقدمة الكتاب .

وعندما ينعم **تشومسكى** النظر فى سنوات **ريجان** وفى السياسات الاقتصادية للثمانينيات ، يبدو أنه ينخدع بالنظرة غير الملائمة التى ترى أن **ريجان** كان مجرد دمية خلقتْها صناعة العلاقات العامة . كما أن مناقشته حول السياسات العسكرية الكينزية المتبعة فى أوائل وحتى منتصف الثمانينيات تميل إلى أن تظلّ منغرزة فى السياق السياسى الخالص . تلك أنه لا يتابع هذه المناقشة إلى النهاية وصولا إلى فهمٍ لحقيقة كيف أن هذه السياسات كانت أيضا محاولة لحلّ مشكلات اقتصادية ترجع إلى الكساد فى أوائل الثمانينيات ، الأمر الذى أضاف بالتالى تعقيدا جديدا إلى نقاط الضعف نفسها التى كان المقصود من هذه السياسات علاجها . وبالتالى، يكون كل ما يراه **تشومسكى** هو «سوء إدارة» ريجان (وهذا صحيح تماما) ، وكأن ذلك كان عيباً مجرد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انعدام الكفاءة السياسية وليس ثمرة اتجاه انكماشى لردود فعل ممكنة يحتّمها الاقتصاد الآخذ فى التدهور[١٦].

ويرتبط بمغالاته فى تقدير النفوذ السياسى للطبقة الحاكمة تقليله من شأن القدرة الكامنة للطبقة العاملة على المقاومة . ومن ناحية ، ينبع هذا من تركيزه ، بقدر ما يتحدث عن المقاومة ، على النزعة القومية الراديكالية فى العالم الثالث . ومن ناحية أخرى ، يمكن أن نلمح هذا فى تشخيصه للمجتمع الأمريكى ، والذى استشهدنا به فى بداية هذه المراجعة : الصورة التى يشير إليها تمثل نوعا من تصفية الصناعة †deindustrialisation ستؤدى إلى تقلص الطبقة العاملة الماهرة وتوسّع نطاق الفئة الدنيا («تحت الطبقية») . من قوة العمل "the underclass". ولا يُؤْثر تشومسكى التوسُّع فيما يعتبر بمثابة صورة مجملة لشكل أشياء قادمة . غير أن التلميحات لا تشير إلى استنتاجات تنطوى على الكثير من الأمل - كما يوحى الاستشهاد التالى ، بخصوص تأثير المخدّرات :

> يتلازم رواج الكوكايين مع عمليات اجتماعية واقتصادية ، تشمل ركودا لا نظير له تاريخيا فى الأجور الحقيقية منذ ١٩٧٣ ، وهجوما مؤثرا ضد العمل لتعويض أرباح الشركات فى فترة تتميز بتدهور السيطرة العالمية للولايات المتحدة ، وتحوُّلاً فى العمالة إما إلى العمل العالى المهارة أو إلى وظائف قطاع الخدمات - وكثير من هذه الأعمال لا مجال فيها للترقية بالإضافة إلى أنها منخفضة الأجور - ، كما تشمل خطوات أخرى صوب مجتمع مزدوج يشتمل على فئة دنيا («تحت طبقية») واسعة ومتعاظمة تغوص فى وهدة اليأس والقنوط[١٧] .

سيكون من الخطأ أن نستنتج من هذا أن **تشومسكى** يندفع صوب موضة الشطب على الصراع التى جرفت الكثير جدا من المثقفين الذين أربكهم انهيار الستالينية وانتهاء الحرب الباردة . ذلك أن **تشومسكى** وضع نفسه بكل وضوح فى صف ضحايا العالم ، سواء أكانوا المضطهدين فى أمريكا الوسطى والجنوبية أم الفلسطينيين فى الشرق الأوسط . والحقيقة أن ألمعيّته لا تُضارع فى فضح أكاذيب ، ومراوغات ، ونفاق ، الفكر المزدوج للطبقة الحاكمة ، والتى يجرى استخدامها لتبرير هذا الاضطهاد البغيض ، وقد كسب عن حق كراهية مَنْ أسماهم ماركس بالملاكمين الفكريين المحترفين لدى مضطهدى العالم . ومن نواح عدة يسير تشومسكى على تقاليد الليبرالية الراديكالية وريادتها لحرية القول وللحقوق الديمقراطية . وتلك تقاليد شريفة غير أنها غير كافية . كما أن ريادته لمذهب حرية الإرادة الباكونينى لا تمضى إلى أبعد من تلك التقاليد ، مهما بدا أنها تفعل الكثير . وعلى كل حال ، كان أساس فلسفة باكونين هو المفهوم الكامل البرجوازية للنزعة الفردية الراديكالية . والحقيقة أن رفض **تشومسكى** للتعاليم الماركسية ، وإنْ كان لأسباب ذات نزعة إرادية فردية راديكالية ، لا يسمح له بتجاوز هذه الحدود . وبالتالى فرغم أن من الواضح إنه إلى صف من يقف تشومسكى! إلا أنه ليس من الواضح أن لديه استراتيجية تهدف إلى الانتصار على القوى التى يكرهها ونكرهها على السواء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إشارات المؤلف

١ – N Chomsky (London 1991), PP 1-2.

٢ – Ibid, PP2-3

٣ – I bid,PP5-6

٤ – كان تأليف كتاب **تشومسكى** قبل أن تغدو المجابهة بين التحالف الأمريكى والعراق «ساخنة» . ويُبيّن **تشومسكى** أن الإدارة الأمريكية كانت تبحث حولها عن تبرير للتدخل من نفس النوع الذى سبق غزو بنما : كان صدّام عاقد العزم تماما على غزو العالم ، كان غزو الكويت مختلفا تماما عن الغزو الإسرائيلى للبنان ، إلخ . والموضوع الذى يلم به **تشومسكى** أيضا ، لكن ليس بأىّ قدر كبير من التفصيل حيث إنه كان موضوع كتب سابقة ، هو الطريقة التى يمثل بها اهتمام الحرب الباردة بالوصول إلى نفط الشرق الأوسط مهما كانت التكاليف سمة مستمرة للتفكير السياسي الأمريكى .

٥ – Op cit,P6

٦ – I bid,P109

٧ – I bid,317

٨ – I bid,P20

٩ – I bid,P368

١٠ – I bid,P361

١١ – I bid,P371

١٢ – يوضح ڤيكتور سيرج ، ذلك الأشد نزوعا إلى الفوضوية بين كافة البلاشفة ، باستفاضة – فى مؤلّفه : **العام الأول للثورة** ومؤلفه **مذكرات ثـورى** : – أن المطالب الخاصة بالمزيد من الديمقراطية أو بثورة ثالثة (وهى المطالب التى رفعها دعاة حرية الإرادة الفردية فى ذلك الزمان) كان من شأنها أن تؤدى، إذا ما تحققت ، ليس إلى قدر أكبر من السلطة للجماهير بل إلى الثورة المضادة ، أىْ انتصار البيض والرجعية المتعطشة إلى الدماء .

١٣ – لا يعنى تأكيد هذا ، بطبيعة الحال ، الوقوع فى الخطأ الذى يقع فيه كثير من اليساريين بالقول بأن نيكاراجوا فى عهد الساندنيستا كانت نوعا ما من الدولة «الاشتراكية» التي تُحدث قطيعة مع الرأسمالية :
See Mike Gonzalez,Nicaragua,What Went Wrong (London,1990)

١٤ – فى ذهنى هنا «بوم» Poum (الحزب العمالى للتوحيد الماركسى) ، الذين انتقدهم تروتسكى بقسوة بالغة على كونهم لم يفهموا كيف أنه كان بمستطاعهم أن يقودوا الجماهير إلى الثورة فى إسبانيا ، على أساس سلطة العمال والفلاحين ورفض الدخول فى الحكومة الجمهورية «اليسارية»، مثلما فعل البلاشفة فى روسيا ، على أساس السوفييتات ومعارضة الحكومة المؤقتة .

١٥ – N Chomsky,Op cit,P398.

١٦ – See Chapter Two,'The Home Front",Op cit,Particularly PP73-75 and PP 81-87 ولا يمكن لانتقاداتى أن تنتقص من حقيقة أن هذا الفصل [الفصل الثانى من كتاب تشومسكى والخاص بالجبهة الداخلية الأمريكية – المترجم] فضح ألمعىّ لأعوام ريجان.

١٧ – Op cit,PP127-128

ويك تحتمس

« هل يخلق الكاتب أبطاله ويسيطر على أقدارهم ؟ أم ينتزع هؤلاء الأبطال زمام أمرهم أول ما تنفث فيهم الروح ؟ »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رقدت حتشبسوت فى مخدعها المشرف على نيل طيبة ، وطال بها الرقاد ، دون أن تجد للنوم سبيلا ، فقد كانت الليلة حارة ، والريح راكدة مخنوقة ، وأخيراً عرض لها أن تستدعى زوجها تحتمس ، لتستعين به على قتل بعض ساعات الليل الطويل .

«بعد لحظات دق تحتمس الباب ، مستأذنا فى الدخول على زوجته الملكة ، فاعتدلت حتشبسوت فى مضجعها ، وقد سندت جسمها بيسراها ، ومدت يمناها إلى زوجها ... »

ما إن فرغت من كتابة هذه الكلمات حتى دق باب الغرفة ، وعلا صوت الخادم العجوز معلنا بأن الطعام قد أعدّ ، ولم يكن فى وسعى أن أتغاضى عن هذا الإعلان . فهذا الصوت كان يدوى كل ظهيرة ، وكل مساء ، قد علمتنى التجربة أن من العبث محاجّته ، والتفاهم مع صاحبه . فهو سيف مسلط على الرقاب ، لابد من إطاعة أمره على الفور ، وإلا فسيعقبه اقتحام الغرفة ، وإجلائى عنها بالقوة .

ولكن ، فى هذا اليوم بالذات ، بدا لى أن أثور على تلك السلطة المستبدة . فقد كنت وصلت فى معالجتى للقصة التى أكتبها إلى مرحلة دقيقة ، تتطلب تركيز الفكر ، وتستلزم المبادرة فى تعريف الحوادث المتشابكة المعقدة .لهذا فقد كان انقطاعى عن الكتابة عند هذا الحد سيحملنى عناءً كبيرا مجددا ، حين أعود إلى وصل ما انقطع ، وسيضطرنى إلى العودة ، من جديد ، إلى مرحلة سابقة من مراحل القصة ، كنت قد قطعتها واسترحت منها ، قبل أن يكون فى وسعى تكملة ما انتهيت إليه .

ومن ناحية أخرى ، فقد أشفقت على حتشبسوت من أن أتركها زمنا قد يطول ، وهى فى هذا الوضع المتعب .

صحت فى الخادم أن ينتظرنى لحظات ، فالسماء لم تنطبق على الأرض بعد . ثم أمسكت بالقلم ، وعاودت الكتابة .

«أحنى تحتمس هامته أمام مليكته ، وقد مد يمناه محيياً ، ثم فتح فاه قائلاً : .... »

ولكنى لم أستطع أن أنطقه شيئاً . فقد كان الهجوم ، وأعقبه الجلاء . فغادرت حجرتى وأنا ممتلىء حسرة مضاعفة . إذ قد أضفت إلى تعب حتشبسوت تعب تحتمس أيضاً ، بعد أن أحنيت هامته ، ومددت يده ، وفتحت فاه ، وقد كان فى الإمكان أن أتركه واقفا مستريحاً ، لو أننى استجبت إلى تهديد الطاغية بعد الصيحة الأولى .

●

حدث بعد ذلك أن صرفتنى شواغل سمجة ، وكسل قبيح . عن العودة إلى تتمة ما كان من تحتمس وحتشبسوت . فقد كان المقرر أن أعود للكتابة فى عصر اليوم نفسه ، فلم أفعل بعد أن انصرفت ثلاثة أيام بلياليها ، وأنا من الكتّاب الذين يحبون أبطالهم . ولهذا فقد عانيت كثيرا من تأنيب الضمير ؛ إذ كانت صورة حتشبسوت وتحتمس فى وضعهما الشاق، الذى تركتهما عليه مصدر ألم معاود ، فكيف وأحدهما هو رأس أعظم امبراطورية فى الوجود ، والآخر زوجها ، وأعظم نبلاء مملكتها .

ولا عجب إذن فى أننى كنت أشعر بالخجل والتهيب ، حين هممت بفتح كناشتى لمواصلة الكتابة . بأى وجه أقابلهما ، وكيف أعتذر لهما عن فعلتى الشنعاء ! سيقولان ، من غير شك إننى سوقى خشن ؛ لا يعرف كيف يكون تعامل الملوك . والبذىء يشتم الباشا

وما هذا إلا صعلوك ، من عامة الشعب ، قد تجرأ على إثارتهما من مضجعهما الأبدى ، ثم لم يعرف بعد ذلك كيف يلتزم الاحترام والخشوع الواجبين إزاءهما . وعبثا أحاول التماس الأعذار ، وإبداء الحجج ، فالعذر والحجة لا ينصت إليهما الملوك . وعبثا أستطيع إقناعهما بأن الكاتب هو الآخر ملك من نوع آخر؛ لأنه يملك أن يتحكم فى أقدار أشخاصه ، كما يتحكم الملوك فى رقاب رعاياهم ، فهذا كلام لن تفهمه حتشبسوت بالتأكيد. أتراهما قد قررا فيما بينهما الحكم علىَّ بالإعدام ، أو وثق جسمى بعربة منطلقة فى البطاح ، حتى يكون التمثيل بى عبرة لكل من تحدثه نفسه بالمساس بشخصيهما المقدسين ؟

وكان أن جمعت فلول شجاعتى ، وفتحت الصفحة التى انتهيت إليها ، فما إن وقع بصرى على الفقرة الأخيرة فيها ، حتى وقف قلبى عن الخفقان ، اتسعت حد قتاى ، وتدلت شفتى السفلى . كنت كالمصعوق ، أو لعلى صعقت فعلا ، فما أعجب وما أغرب ما قرأت ! قلت لنفسى إن ما أرى محال حدوثه ، وعاودت القراءة ، فازداد العجب ، وتضاعفت الدهشة.. يا للآلهة ! إننى لم أشعر فى حياتى بمثل الخوف الذى شعرت به ذاك الصباح .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن حتشبسوت التى تركتها مستندة بجسمها إلى يسراها ، ومادة يمناها إلى زوجها ، قد وجدتها ، حين عدت إليها ، مضطجعة فى مخدعها ، على أحسن ما تكون من راحة واطمئنان . وتحتمس . تحتمس الشقى الذى كان منحنياً خاشعاً أمام مليكته ؛ إذا بى أجده واقفاً منتصباً ، على أتم ما يكون غَبطة وهدوء بال .

هذا لا يمكن أن يكون ، ولكنه مع ذلك واقع وثابت أمام عينى . هل أتهم ذاكرتى فأقول إننى إنما قد تركتهما على هذا الوضع ، وإن عقلى هو الذى استبق يدى ، فخيل إلىَّ أننى قد أثبت كتابة ما لم يكن له وجود فى غير مخيلتى . هذا أيضاً محال . فلست أتصور أن تخوننى ذاكرتى إلى هذا الحد ، وخاصة أن كل من عالج الكتابة يعرف بالتجربة أن آخر مشهد يقف عنده هو الأكثر ثباتاً فى الذاكرة ؛ لأنه الأساس الذى ينبنى عليه ما سيتلوه من مشاهد . ومع ذلك ، ففى ذلك اليوم تمكنت من إقناع نفسى بأن هذا جائز ، وبأنه التعليل الوحيد المقبول . ثم استأنفت الكتابة .

ولكن ما حدث بعد ذلك لم يترك لدى مجالاً للشك . فقد ثار أبطال الرواية ثورة حقيقية محطّمة ، لا قدرة لى على إخمادها . هذه الهفوة الصغيرة التى كان من أثرها أن تركت تحتمس وحتشبسوت ، على الوضعين السابقين ، كانت أساس النكبة الكبرى . ولست أشك فى أن تحتمس هو المحرك للثورة ، والقائد لها؛ فتاريخه حافل بالدسائس والفتن ، فهو لم يتزوج من حتشبسوت إلا نتيجة لبعض مؤامراته ، ولم يتربع على العرش بعدها إلا بعد أن أحكم أواصر الدسيسة بينه وبين كهنة طيبة ؛ الذين نادوا فى الشعب بأن استخارتهم للآلهة قد انجلت عن أن هؤلاء الأقداس لا يرضون بغير تحتمس فرعوناً لمصر. ويك تحتمس ...

ولكن من الأفضل أن أروى ما حدث لى مع هذا الفرعون بالتفصيل .

لم يكن تحتمس هو أول من أشهر فى وجهى العداء . ولعله كان يخشانى إلى حد كبير؛ إذ لم أكن قد ربّعته على العرش بعد . لهذا فقد ألّب علىّ زوجته حتشبسوت ، فوجدتها لا تلين لى قناتها ؛ حتى أكتب عنها ما أريد ، بل إنها تحاورنى وتتملص من أصابعى ، فإذا شددت عليها الخناق كانت تروغ منى كالثعلب الماكر . استمرت هذه الثورة المكبوتة حينا ما ، حتى إذ واجهتها ذات مرة برئيس كهنة طيبة أردتها أن تقول له :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- إننى امرأة قبل أن أكون ملكة .

ولكنها رفضت فى عناد صلب ، أن تتفوه بهذه الكلمات ، وإذا بها تصر على أن تقول :

- إننى ملكة ، قبل أن أكون امرأة . وأنت أعلم الناس أننى من نسل الآلهة .

وكان لها ما أرادت .

ومنذ ذلك الحين أمسكت هى بعنان نفسها . أردت أن أظهرها بمظهر المرأة الضعيفة الحائرة . التى يوجهها أعوانها - وخاصة زوجها تحتمس - إلى الوجهة التى يريدون ولكنها أبت إلا أن تظهر الملكة القوية الشكيمة التى تملى إرادتها على كل عظيم من عظماء دولتها ، وكل فرد من الرعية . فحدثتنى نفسى حينئذ بأن أمتنع عن الكتابة . فليس من المجدى أن أمسك بالقلم لأسطر رأى أبطال قصتى فى أنفسهم ، بل إننى أكتب لأعبر عن

رأيى الشخصى فيهم . أما وقد وجدت هذا ممتنعاً علىّ ، حيال عصبة من الثوار ، فلأتركهم يؤلفون لأنفسهم ، إن فى وسعهم ذلك ، أما أن أكون آلة فى أيديهم ، يسخروننى فى تنفيذ رغباتهم ، فهو ما لا أرضاه لنفسى . غير أنى ما لبثت أن هدأت من ثائرتى ، وطمأنتها بأنه لم يبق لى سوى مشاهد قليلة ، أميت بعدها حتشبسوت ، فأتخلص من عنادها النسوى ، فتعود إلىّ حريتى من جديد . وحينئذ يكون فى وسعى أن أجرى على ألسنة أسلافها الرأى الذى كنت أريد قوله فيها ، فتعرف بعد فوات الوقت ، أن الفوز هو من نصيب من يضحك أخيراً .

ماتت حتشبسوت ، وتولى تحتمس مقاليد الملك . وكأنما هذا الشقى ما سعى إلى العرش إلا ليستبد بى أعنف الاستبداد ، وليشعرنى بأننى كمية تافهة ، لا حول لها ولا طوْل.

●

حدث أول تصادم صريح بيننا فى حديقة القصر الفرعونى بطيبة . وكان تحتمس مختلياً بأحد رفقاء صباه ، يسر إليه هواجس نفسه ، ويحدثه عن العقبات التى تعترض طريق أمانيه . قال الصديق :

– إن سعة حيلتك ، وبراعة مؤامراتك ، كفيلان بتذليل كل عقبة يا تحتمس . لا تنس أنك أعظم مغامر عرفه التاريخ حتى الآن .

وكان فى نيتى أن أنطق تحتمس بقوله :

– أنا مغامر ! أيها الصديق . إنك محق . ولكن ما أعجب أوضاع البشر ! فإن المغامر الناجح يصير ملكاً ، على حين يمسك القضاء بخناق المغامر الفاشل ، ويصيح الناس فى وجهه : «خسئت أيّها اللص الحقير» !

ولكن تحتمس امتنع بتاتاً عن أن ينطق بهذه الألفاظ . فسألته عما يريد قوله .

فقال : اجعلنى أدبُّ بقدمى على الأرض ، ثم أصيح بعنف فى صديقى قائلاً : إننى أمنعك بتاتا من التفوه بهذا اللفظ . ما أنا إلا مبعوث الآلهة الذى أوفدوه إلى الأرض ، لتحقيق عظمة مصر ، وإسعاد شعبها .

فقلت له: إنه لا مانع لدىّ من أن أنطقه بهذه الألفاظ ، حين يقف خطيبا فى الشعب . أما الآن فنحن فى معرض رواية فنية ؛ غرضها الأسمى هو الكشف عن خبايا النفوس ،

وليس إثبات بضع كلمات جوفاء لا معنى لها فى الواقع . ردّ على ذلك أنها ليست كلمات جوفاء ، ولكنها الحقيقة عينها . وطال بيننا الجدل . وأخيراً ثارت ثورة غيظى المكتوم ، فصحت فيه :

– عليك أن تلزم حدّك يا صاحب الجلالة . لك أن تحكم شعبك بما تريد . أما التأليف فليس من شأنك .

وفى ثورة الغضب ، تمكنت من أن أنطقه بما أريده ، لا بما يريد هو أن ينطق . ويا ليتنى ما فعلت . ففى هذه الليلة لم أستطع أن أخطّ حرفاً واحداً فوق ما كتبت . وفى الصباح حاولت أن أتم المشهد بين تحتمس وصديقه ، فوجدت الصديق ، ولكن عبثاً بحثت عن تحتمس ، فقد اختفى اختفاء تاماً . فلما أن أسقط فى يدى ملت على الصديق سائلاً :

– أين ذهب صاحب الجلالة ؟

فقطب جبينه ، وقال فى اقتضاب :

– ما شأنك به ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

– ما شأنى ! إننى خالقكم . أين ذهب ؟

– لا تصدّع رأسى . إنه حر فيما يفعل .

وأمسك عن الكلام . ثم طوى كشحه عنى متشاغلاً ببعض شأنه

●

مضت أيام ثلاثة على هذا الحال ، دون أن يظهر تحتمس ، ودون أن أعثر له على أثر. فأدركت أنه قد تعمد الاختفاء على سبيل الإغاظة والانتقام . فقلت لأتركه فى غيه ، فهو لابد عائد إلى خالقه الذى لا يستطيع النأى عنه ، لأنه يستمدّ منه الحياة . ولكن طال الانتظار حتى استكمل الأسبوع ، وتحتمس مصرّ على الاختفاء . وأنا خلال هذه الحقبة كلها أجرب كل وسيلة من الوسائل التى يلجأ إليها المؤلفون عادة؛ لاستحضار شخوصهم، واستنباط مشاهدهم ، فما أفدت من ذلك قليلاً أو كثيراً . طالما استمعت إلى الموسيقى ساعات متصلة ، طالما أطفأت مصباح الحجرة ، ثم أسلمت نفسى فى الظلام إلى التفكير

والتأمل ، طالما خرجت مع الغروب إلى الحقول المتأهبة للرقاد ، وطالما قلبت فى تلك الكتب التى أعهدها تثير فى نفسى كوامن الوحى .. عبثٌ كل هذا ، وبغير جدوى .

لم يبق إلا أن أعترف بالهزيمة ، وأن أتقدم طالبا الغفران . وبعد لأى ، قبل صديقه أن يتوسط فى الأمر .فدخلنا فى مفاوضات انتهت بأن عقدت معاهدة بينى وبين تحتمس ، كان من أهم شروطها أن أعترف باستقلاله الشخصى ، وبحريته فى الكلام والعمل ، فلا يخضع لى إلا فيما تستوجبه أصول صناعة الكتابة ليس غير . ولم يكن أمامى من وسيلة سوى القبول ، فقد بدأت أشعر فعلا بقوة شخصيته ، وبفقد سيطرتى عليه .

ولعله قد أدرك ذلك أيضاً . ففرح بهذا الكشف ، وعمل على الاستعانة به على مناجزتى ، والاستبداد بى . أدرك تحتمس أننى معدوم الحيلة ، ليس معه فحسب ، بل مع كل فرد من أشخاص الرواية ، عنيت برسم نواحى نفسه ، وتفصيل عناصر شخصيته فما كان منه إلا أن لم شعث هؤلاء الأفراد جميعا فى حزب واحد ، كان هو زعيمه .

منذ هذا الحين بدأ جميع أبطال روايتى يتلمسون لى أوهى الأعذار ، فيقارعوننى حجة بحجة ، وسرعان ما يعلنون العصيان . كانوا كطلبة مراهقين ، حديثى العهد باكتشاف شخصياتهم ؛ فهم لذلك حريصون على إظهارها ، والمبالغة فى إثباتها ، مبالغة تدفعهم إلى القحة فى معظم الأحيان ، ويكون أساتذتهم ومرشدوهم أول من يصطلى بنار هذا العنفوان الغاشم .

ولقد كان هذا حالى معهم بالضبط . ففى مرة أظهرت رئيس الكهنة فى احتفال بنصر حربى جديد أحرزه تحتمس ، على ملك قادش ، وكأنما استشعر الكاهن من الجمع الخاشع أمامه ، أنه أحد آلهة طيبة ، فوجدته يعاملنى بغطرسة وصلف مهينين حقا . فما كان منى إلا أن شتمته على رؤوس كل هؤلاء الأشهاد . ثم إننى أفهمته جيدا بأننى أعلم الناس بأصله ومنشئه ، وأنه إن جاز له أن يستعلى أو يتكبر على أفراد رعية طيبة ، فعليه أن يمسك عن هذا السلوك القبيح إذا ما مثل فى حضرتى .

استمع رئيس الكهنة إلى ثورتى حتى نهايتها ، ثم رأيته يغادر فى هدوء منصته التى كان يشرف منها على الحفل ، وما لبث أن اختفى فى جموع الشعب . الاختفاء دائماً . ما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان أسهله لديهم ، وما أصعب منعه علىّ ، ثم إنهم من بعد ذلك ، يشلّون تقدم قصتى ، ويتركوننى عاجزاً ، لا أستطيع شيئاً .

كان هناك حلّ خيل إلىّ أنه ناجع ؛ هو أن أنشغل عن هؤلاء العصاة بقصة أخرى ، تمكننى من إهمال أمرهم ، وتجعلنى فى غنى عنهم . وفعلاً أحضرت ورقاً جديداً ، وملأت القلم بالحبر ، ثم هممت بالكتابة . ومضت ساعة كاملة لم أخط فيها حرفاً سوى أشكال بلهاء ، ورسوم حيوانات غريبة . من ذا الذى أمسك يدى عن الكتابة ؟!

وفجأة انكشف القناع عن حقيقة حالى ، فاغرورقت عيناى بالدموع ، وأحسست بالألم يحزّ فى قلبى ، ويقبض على حلقى . إن هؤلاء الثوار لم يفوزوا فقط باستقلالهم الذاتى ، ولكنهم تعدوا ذلك إلى السيطرة علىّ ، والتحكم فى عملى ووقتى ، فأصبحت أنا المؤتمر بأمرهم ، المنفذ لرغباتهم .

●

ثم كان بعد ذلك الإضراب العام الذى كاد أن يودى بى إلى الجنون . فقد بقيت مرة مع تحتمس ما يقرب من الساعة فى موقف تافه لا يستأهل عشر هذا الوقت . وكان هو على عهده من الاستبداد بى ، أعرض عليه المعانى والأفكار ، فيلفظها جميعاً ، أو ينتقى منها اليسير ، ويطرح باقيها ؛ زاعماً أنها ليست جديرة بأن تصدر منه . وكان الجو حاراً خانقاً، والعرق يتساقط من وجهى ، فيبلل ثيابى ويلصقها بجسمى ؛ حتى اشتد بى الضيق، شدة لم يكن ينقصنى معها إلا عجرفة تحتمس :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

– يا سيد تحتمس ما المانع من أن تقول لقائدك : «إن تحتمس الظافر هو غير تحتمس فرعون مصر ، وسليل الآلهة ، فأنا الذى بنيت مجدى الحربى بنفسى وكفاءتى» ؟

– إن لفظ كفاءتى ركيك فى هذا الموضع .

– وما هو اللفظ الذى تقترحه ؟

– هذه مهمتك أنت . فلست بصانع ألفاظ .

– فلم تتدخل إذن فيما نصّت معاهدتنا على أنه من اختصاصى وحدى .

– كيف لا أتدخل ! إنك ملزم بأن تصطنع الألفاظ التى تروقنى .

إلى هنا ونفد صبرى . فما كان منى إلا أن ألقيت بالقلم فى وجهه . وللتو أعلن تحتمس الإضراب العام الذى تحدثت عنه .

كان هذا الإضراب أعجب ما يتصوره عقل . إذ إننى بعد ما حدث بينى وبين تحتمس تركت العمل فى القصة يوما وبعض يوم . ثم عدت إليها ذات مساء ، وأنا شديد التوجس والهيبة . فما أن فتحت كُناشَتِى ، وألقيت نظرة على صفحاتها ، حتى كدت أصعق على الفور . كان كل أشخاص الرواية قد غادروها ، بعد أن أخذوا معهم كل ما يمت إليهم بصلة، فلم يبق فى القصة سوى بعض أوصاف لشروق الشمس ، ولمجرى النيل ، وللعصافير المزقزقة ، العائدة إلى أوكارها مع الغروب .

ويك تحتمس ! لقد ألّبهم علىَّ الشقى .

وأغرب ما فى الأمور، ولنكران الجميل ، أن الأفراد الذين هربوا مع تحتمس هم الذين صرفت معهم من عنايتى وجهدى أوفر قسط ؛ حتى استطعت أن أبرز شخصياتهم ، وأن أنفخ فيهم من الروح ما مكنهم من الوقوف على أرجلهم . هؤلاء هربوا جميعاً : أما الذين بقوا معى فعصبة من خدم القصر ، وشرذمة من حراس الملك ، الذين لم أُعْن برسم نفوسهم أى عناية . بقى معى الأموات ، وفر الأحياء .

بل لقد كشفت ما هو أمعن من ذلك فى الغرابة . كان تحتمس قد بنى خميلة وارفة فى ناحية من حديقة قصره . وحلا لى أن أفتنَّ فى وصف هذه الخميلة ، وأن أفضل وقائعها ومحتوياتها . فما أن بحثت عنها فى القصر حتى وجدتها قد هربت هى الأخرى ، مع عصبة تحتمس . يا للخميلة الوغدة . كأنما هى الأخرى قد استشعرت بأن لها شخصية مستقلة تستطيع معها أن تستقل فى حركاتها ، وأن تفر مع الفارين .

●

شمس ، ونيل ، وعصافير تزقزق ، إلى جانب نفر من الجند والخدم ، لا يمكن أن تكون دعائم لقصة عن فرعون لمصر . لهذا لم يكن هناك مفرّ من أن أغسل يدى من الرواية ، وأن أستعوض الله فيما بذلته فيها من مجهود .

ومضى زمن طويل ، عزفت نفسى فيه عن الكتابة والأدب . وفى ذات يوم حضر إلى صديق ، فأخبرنى بأنه شاهد تحتمس عند أحد الصاغة ؛ حيث كان يبيعه بعض حليّه الملكية . وبعد بضعة أيام ، أخبرنى صديق آخر بأنه رأى تحتمس ، ومعه رئيس كهنة طيبة ، يحتسون الخمر فى إحدى صالات الرقص ، وقال إنه سمع ، من بعض خدم المرقص ،

أنهما يترددان على هذه الصالة كل ليلة ، وأنهما يعيشان عيشة مستهترة وضيعة ، جعلتهما مضغة فى أفواه الناس .

وحدث ذات مساء أن كنت جالساً فى مقهى بقرب ميدان الأزهر ، فاستلفت نظرى شخص يرتدى ملابس غريبة ، كان قادما من بعيد يتأرجح فوق «بسكليت» يضرب أجراسها بغير انقطاع . وما إن اقترب منى ، وتطلعت فى وجهه ، حتى وجدته : تحتمس .. فرعون مصر .

ثم انقطعت أخباره من جديد . وفى مرة دعيت لمشاهدة رواية غنائية فى أحد مسارح القاهرة . وبعد أن رفع الستار دخلت بطلة الرواية ، فغنّت لحناً محزناً ، ناجت فيه حبيبها الذى طالت غيبته مع جيوش فرعون الغازية . فلما أن أتمت لحنها دخلت شرذمة من الجند ، تعلنها بنبأ عودة الجيش .

وكان الجندى الثانى والخامس من هؤلاء «الكومبارس» هما : تحتمس ، ورئيس كهنة طيبة .

وفي فترة الاستراحة التى أعقبت الفصل الأول ، جاءنى أحد خدم المسرح ، وأسرّ فى أذنى بأن هناك من يريد مقابلتى . فتبعته إلى المكان الذى قادنى إليه . فوجدت تحتمس فى انتظارى ، وهو مطرق واجم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتوقعت أنه سيطلب منى أن أقرضه بعض المال ، فقد نما إلى أنه قد أنفق كل ما حصل عليه من ثمن بيع حليه وجواهره . ولكنه رفع إلى بصره وظل يحد جنى برهة طويلة . وأخيراً تكلم فى اقتضاب قائلاً :

– متى سنعود إلى العمل أيها الكاتب ؟

فابتسمت وقلت :

– من منا سيمسك بالزمام يا تحتمس ؟

– سأندفع أنا ، وتشدنى أنت .

– حسنا يا تحتمس . يكفينى إدراكك بأن حياة الخيال أبهى جمالاً من حياة حقيقية .

فأومأ وقال :

– إلى الغد إذن .

الأقنعـــــة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقليلٍ من الكلمات

أنهى الممثّلُ أدوارهُ، ومضى

لم يقُلْ غير حرفينِ (من خارج النصِّ):

«إنّى تَعِبْتُ»

ومالَ إلى جهةٍ من حنانِ الخَشَبْ

قالَ: إنى أحبُّ هنا أن أنامْ

تدبَّرَ زاويةً غير مرئيّةٍ في الظلامِ

ونامَ على ضلعِهِ

حيثُ كانت تئنّ الحروفُ التى لم يقُلْها

حيث مجرى خفيٌّ إلى مسرحِ اللّهِ يُفضى

لماذا يئنُّ المغنّى،

ولا تسمعونْ؟

لماذا يكونُ الذى كانَ

أو لا يكونْ؟

قليلاً، ويسقط ظِلٌّ على حجرِ الزاويَهْ

قليلاً، ويسكتُ هذا الشقيُّ، الفتى، الراويهْ

كأنْ

بلا أحدٍ تبدأ المسرحيّةُ أو تنتهى

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

هل يرى أحدٌ بينكم (مَثلاً) ما أرى؟

أتفهمنى أنتَ، يا سيّدى

أيُّها الرجل القروىُّ الغريبْ؟

أتفهمنى

أيها الملِكُ الخائفُ المستريبْ؟

أتفهمنى

أيها الطفلُ – يا سيّدى –

أيها الطائر – العندليبْ؟

أتفهمنى أيها الـ .....

تعبْتُ، اخرجوا

أتركونى هنا، واخرجوا

أخرجوا من بقايا فمى ودمى وثيابى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخرجوا من كتابى

أريدُ أرى وحدتى وحدَها

أريدُ أرى مَنْ أنا

تعذّبنى أيها الظِلُّ

- بينى وبينك خَطوى -

يعذّبُنى أنّ بينى وبينى سوايْ

(فاهبطى أيتها الشمسُ فوقى تماماً

- إذا شئتِ -

وانتصفينى)

أريدُ لِتدخُلَ فىَّ ظلالى

أريدُ أرى وحدتى

ولكننى مَنْ أنا؟

عريس الليالى

تذكّرتُ أنى فتيّاً خرجتُ إلى الحبّ

مريمُ أم فاطمة؟

وميسون أم زينبُ الحالمه؟

وأنتِ

إذنْ أنتِ كلُّ النساءِ

اللواتى انسكبْنَ على جسدى فى المساءْ

نجمة وَقَعَتْ فى صليب الذَهَبْ

فانحنيتُ عليها طويلاً

كما تنحنى دالياتُ العِنَبْ

على ظِلِّها

وها إننى مثل ظلّى أزولْ

تغنّى الصبايا علينا، هُنا،

أم تنوحُ الحقولْ؟

وها أنتِ، سيّدتى،

مثل شمسٍ وراء سوادِكِ

تبكينَ أم تضحكينْ؟

•

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضَحكِوا

حتى امتلأتْ آبار الأرض بضحكتهم

وبكوا حتى هَطَلَتْ كلُّ الأمطارْ

من أينَ تولولُ هذى الريحُ

فتبتهجُ الأشجارْ؟

وأحبُّكِ، سيدتى،

حتى الموتِ، أحبُّكِ، هَلْ

يقتلُنى حبُّكِ أم يُحيينى؟

لا شىءَ هنا ليُقالْ.

•

سَجّلوا أنّهُ:

قبل أن ينتهى المشهدُ ماتوا جميعاً

لم يكن دورهم أن يموتوا

ولكنهم، مثلما قلتُ، ماتوا

وها إننى واقفٌ فى مهبّ الحكاية وحدى

ولا شىءَ حولى سوى الأقنعة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبثاً تبحثُ عن وجهِكَ فى مرآةِ الأيامْ

فالأيامُ قناعٌ لا يكشفُهُ غيرُ الموتْ

«والناسُ نيامْ

فإذا ماتوا انتبهوا».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اليقظة فى المعتقل

وكأنما تيقظت صباحا فى معتقل صحراوى.

أجد نفسى فى العنبر، وحدى. تركنى كل الناس.

إلى جانبى بدلتى معلقة بمسمار على الحائط، تهتزّ. وعلى صندوق خشبى مقلوب أشيائى اليومية فقط : فرشاة الأسنان والمعجون، عدة الحلاقة، وكتاب شعر إنجليزى.

العنبر واسع وخاو، ليس فيه إلا سريرى الحديدى الضيّق، وعليه المرتبة القش الهابطة فى منتصفها. اصطدام قدمى بالبلاط له صدى.

أفهم، بشكل ما، إن زملائى – من بقى منهم فى المعتقل – مازالوا هنا، فى مكان ما. ولكنى أحس مع ذلك أنهم ليسوا هناك.

كنت بالليل – فى الحلم ربما؟ – قد أحسست أننى وحدى الآن، تماما. وأعرف مع ذلك أن هناك حضورا آخر. هل هم ذئاب، ضباع، كلاب الصحراء؟ أسمع صوت خطاهم المسترقة، أشم رائحة الحيوانات البرية، قوية ونفاذة، أنفاس هذه الحضورات الفاهمة غير العاقلة، كأنها علىّ، فى ظلمة غير كاملة.

استيقظت الآن تماما، وقمت.

كل شىء مهجور وخاوٍ. لا حرسَ. لا أحدَ. الصحراء فقط.

الباب الحديدى فى وسط سور السلك الشائك معوج وموارب قليلا.

قلت: إذن فقد خرجوا، كلهم، وتركونى؟

أجد نفسى دون عائق، فى الخارج. فى الصحراء.

كانت الرحلة فى مراكب الليل شاقة.

هل انتهت الرحلة، وآن لى أن أحطَّ الرحال؟

امرأة أعرابية، ملففة بثياب سود قديمة، فضفاضة وثقيلة، حالت خضرتها المطرزة، تقف على جنب، على غير مبعدة من المعتقل المهجور، تدعو لى: ربنا يعمر بيتك، ربنا ينوّر لك طريقك.

ينوّر لى؟

فى نور هذا الصباح الباهر، الموحش؟

أصل إلى الطريق الصحراوى، والعمال يشتغلون فى نصف الطريق بالطول، النصف الثانى شكله سخن وطرىّ، والأسفلت فيه لامع السواد، ومعدات الرصف واقفة، ضخمة الهياكل، حديدية الأذرع والبطون،

أراهم مشغولين عنى، كلهم، لا أحد يرانى.

أحس أننى هارب، خرجت، هكذا، دون تصريح، دون أمر إفراج. مازلت سجينا، وليس حولى إلا امتدادات الرمال، بلا نهاية، على الجانبين.

صحارى الوصال خاوية، فكم بالحرى بيد البعاد.

جاء الأوتوبيس، على نصف الطريق المسفلت القديم. هل مكتوب عليه بخط ردىء لا يكاد يقرأ: الطور - السويس؟

لونه الأخضر الباهت صدىء، تساقط طلاؤه فى بقع غير منتظمة، بان فيها الصفيح المغضّن المتقبّض. الأوتوبيس متهالك ولكنه شغّال، والمحرك له أزيز قوى. عنيد.

أم هو الطريق الترابى الضيق بين دكان عم شنودة البقال فى الطرانة والسور الطويل المبنى من الطوب اللبن، مازلت أقطعه؟

باب دكان عم شنودة قد صغر وضاق، أصبح كوّة لا أعرف كيف يمكن أن يخرج منها أحد. السور مازال طويلا لا آخر له، سور بيت الشيخ علوان، الحائط السد فى الطرانة، سور الجبانة فى الشاطبى سور سينما ماجستيك المحترقة، سور الجنينة القبلية فى الصعيدحيث قتلت هنية، سور الروح المحاصرِ المحيق، وكأننى أظل أزرع هذا الطريق، تحت هذا السور، بلاوصول.

قالت له : إن فرانسيس بيكون قد مات،قال ألم تلحظى قط تأثير جوجان الوحشى عليه؟ قال كان ذئباً مستوحشا والعالم عنده دغل متفجر شائه قالت ألم يكن يعشق الغلمان أويعشقونه؟ قال ولم يكن يسقط كأس الشمبانيا من يده أولا يكاد، قالت تشكيلاته تشويهات قال موّارة بالحمم الجسدانية الحارة ألم تكن المسوخ أمشاجاً وأبضاعا تنز وتنزو بدم اللون؟ وتستصرخ بلا مجيب؟ قال : إن الحوشية عندهم فى أدغال الألوان والأهواء، فنون وشجون.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال إن صديقه بشاى أبسخيرون حوشى المنازع فى الرسم وفى الشبق سواء . قالت له عندئذ فقط أنت الحوشى المؤدب، أما هو فقد كان لجوجاً وملحاحا وهو يعرض علىّ أهواءه «الحوشية» – كما تقول أنت الآن – قالت كنت أصدّه برفق مرة ومرتين، ثم بحسم حتى ارعوى ! قال لها مرة فى سان فرانسيسكو قضى ليلة مع شرموطة غالية الثمن فى غرفته،، وسكر، ولما استيقظ وجد نفسه عاريا تقريبا، بالفانلة واللباس، ووجد غرفته أيضا شبه عارية، اختفت لوحاته وكتبه، هذاما أحزنه حقا، للحظة. واضح أنها كانت شرموطة مثقفة أيضا إلى جانب أنها لصة، فقد ذهب معطفه الفرو الفاحش وسلسلة ذهبية ١٨قيراط غليظة وثقيلة كانت تسقط من عنقه حتى بطنه، وكل ما فى محفظته من أوراق النقد الأمريكية والفرنسية وأخذت أيضا جواز السفر ، ورخصة السيارة التى كان قد تركها فى باريس وبطاقة الائتمان الخاصة التى لاتنفع أحداً غيره، على سبيل انتقام ما؟ لكنه ـ بطبعه ـ لم يبال كثيرا، أو قليلا، ترك الأمور كما يتركها دائما تجرى فى أعنّتها، فلعله كان قد نسى رقصته تلك معك، وأنا أهشم بيدى العصبيتين أضغاث الورد القديم، كما نسى يقظته تلك فى غرفة سان فرانسيسكو، فى العراء .

وقالت «المصرى» مع أنباء اغتيال النقراشى باشا على أيدى الإخوان المسلمين، فى ٢٩ ديسمبر ١٩٤٨، إن وَقْف المرحوم السيد محمد شريف باشا الكبير ١٥٢ شارع محمد على بمصر تليفون : ٥٩٥١٥ يشهر مزاد بيع القطعة ٤١ بتقسيمه بمنيل الروضة ومساحتها ٦٣٩م بسعر المتر ٣ ج فلراغب الشراء المعاينة والحضور لمحكمة مصر الشرعية بجلسة ١٦ يناير ١٩٤٩ ومعه التأمين وسألت أين تذهب هذا المساء؟ وأجابت بأن الفرقة المصرية بدار الأوبرا الملكية اليوم عطلة، وأن شكوكو وفرَقته بمسرح الأزبكية ت : ٥٦٣٤٠ سامية – كارم وفرقة بديعة وببا، كازينو بديعة. استعراض أبو طرطور ألحان موسيقى وحلمية بالاس ت: ٦٢٠١٧ استعراضات – زوزو، كوكا، سراج منير، وفى إيزيس لص بغداد بالألوان الطبيعية وناطق باللغة العربية.

هل كنت يومها فى معتقل أبو قير؟

لم نكن قد رحنا بعد إلى الطور.

ولم أكن قد استيقظت لأجد نفسى فى حلم المعتقل المهجور والصحراء التى يشقها طريق مثل طريق العباسية الثانوية، أو الطريق الصحراوى الذى كنت أشتغل فيه مع خالى ناتان، جنب الرست هاوس.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا على كوابيس اليقظة الصباحية التى تستغرق، كل يوم، أبداً من الزمن، وهو مازال على حافة النوم حافة الموت عندما يجتاحه رعب أن الحياة قد انقضت، من غير جدوى، ومن غير معنى، الجهاد الحسن والاستبسال أياكانت حماقته أونبالته ربما؟– والرمى بالنفس فى وهج الاستعداد للاستشهاد من أجل أشياء أياكان تهافتها وسخفها– أوسموها ربما، وسحرها على كل حال والخيبات، والجبانات، والخذلان، والصمت، والتقاعس، والقسوات، والكدح المتصل من أجل الحب، والرزق، وشهوات الروح. انقضت، ولّت، انحسرت، ولم تبق أمامه إلاأيام المرض والعجزوالألم، الهواجس الموصوفة في الكتب، والوساوس المأثورة وطأتها ليست أقل لأنها مكتوبة ومعروفة، وصور النهايات المحتملة والمتخيلةالمضروبة قدرا أوالمضروب ميعادها بعمد وإرادة فى فعل نهائى مرتب ومقصود ومعد بعناية، أسوف يأتى فى الظلمة غير الكاملة؟

فيقوم منتفضا، يوقظ معه الموسيقى الكامنة، ويتلهّى بطقوس الصباح، دون تلهية، يافتاح ياعليم، اصطبحنا واصطبح الملك لله!

عبء على كتفى أنا وحدى، حريتى، فرحتها المكبوتة فى قلبى لا يعرفها أحد. لا مبالاة الناس. والأشياء. والعالم.

عندما صعدت إلى الأوتوبيس تحت نظرات الركّاب التى لا معنى لها، بَدْو ملففون بالأبيض المصفرّ، وجنود، واثْنين تلاتة أفندية، رثاثتهم تتأكد فى سطوع الصبح، وفى يدى شنطتى الجلد الاصطناعى القديمة، مطبّقة، لاحظت لأول مرة أن جزمتى بوزها مفتوح، وأن نظارتى مكسورة الإطار، مربوطة بسلْك.

عندئذ تيقظت.

لذعة الخجل العتيق نفسها.

مهما كنت متحررا، وثوريًا حتى.

أدارى شرابى المقطوع بأن أدسه فى حذائى، وأنا أطلع الطريق الطويل الصاعد إلى ربوة المدرسة العباسية الثانوية فى محرم بك. أتلفت خلفى، هل أفلت الشراب من ظَهْر الجزمة، وظَهَر الفتق الفاغر عن الكعب العارى؟ ونحن، تلاميذ سنة ثالثة ثانوى، بدوى وچورچ وحسن، نتحدث عن اجتياح قوات هتلر سهول أوروبا، عن هزيمة دنكرك، عن الطيران النازى الذى لا يُقهر، وأقول فى حماسة لا انطفاء لها أبداً لن تنتصر الفاشية، هذه طبيعة الأشياء.

يا لإيمان الصبا الفاخر!

فى ٢٦ فبراير ١٩٠٧ اجتمع مجلس النظار فى الساعة الثالثة بعد الظهر، فى سراى عابدين العامرة، تحت رئاسة الجناب العالى الخديوى. ووافق على ما يأتى:

أولا : تعيين فتحى بك زغلول رئيس محكمة مصر الابتدائية الأهلية وكيلا لنظارة الحقانية.

ثانيا: تعيين المستر دنلوب مستشار نظارة المعارف العمومية رئيسا للجنة العلمية الإدارية، وتخويل سعادة ناظر المعارف سعد زغلول باشا تعيين من يقوم مقامه أثناء غيابه.

ثالثا: تعيين كل من أصحاب العزة عبدالخالق ثروت بك مديراً للإدارة القضائية للمحاكم الأهلية بنظارة الحقانية، وأمين بك على رئيس محكمة الإسكندرية الأهلية، وأحمد ذو الفقار بك بمحكمة المنصورة المختلطة مستشارين فى محكمة الاستئناف الأهلية.

قال لها: ألم تفتحى له، ليلتها، ثغرة نور خضراء فى قلب انصباب السديم الأصهب الأرمد الكابى؟ ألم تكن أصابعك تدغدغ الشعر الكثيف فى مؤخرة رأسه المحنىّ عليك بلهفة وأنتما ترقصان؟

أتلك عادة من عادات الرقص عندك؟ فى تلك الليلة الأولى كنت تفعلين ذلك نفسه مع الفلسطينى، فى شرفة من بيت موسكوفىّ عربى التصقت به، وعبثت بالشعر فى مؤخرة عنقه وأنت ترفعين إليه عينيك الواسعتين الضارعتين. ولدهشتى، ومفاجأتى قذفت أنا، كأنني تقمصته. نمتِ معه، كى تقولى لى على سبيل المفارقة إنك تحبيننى أنا.

ليلة أن كدت أموت، فيزيقيا، وأنا أقذف بأحشائى وبالعالم كله معا، تحت الدوش، هوانا ورفضنا. وبعد نصف نومة تنفضها رجفات الألم المتصل جئت تودعيننى فجرا، وتيقظت على رسالة منك لم أتحقق منها، حتى الآن، رغم المواثيق والمحبات.

كنت أسحق بين أصابعى أوراق وردتك الناعمة المخملية، رطبة بالندى السخن حريف الرائحة.

لماذا جروح العشق لا تندمل أبدا؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صعبٌ ترويض الذئاب، وثمرة الفن - والعشق - يستحيل كبحها، وإن كان جموحها قاتلا. عطور الحريم لا تهدهد من غلوائها، ولا قَطْر الياسمين والميموزا واللوتس، ولا عجينة عنبر كشمير الداكنة لزوجتها المتماسكة وبرودة ملمسها عليه إذ تدلكه بها وهو نائم مرتخٍ شبعان بعد سورة الهجوم. مسكة حنَّانة وحاسمة ومتوترة ومحنّكة فيتنبه ويشتد، وتتدفق فيه من جديد دماء العشق والفن، وقد خَزلت منها تدويراتُ أعضائها، وطياتُ أثدائها، وتنزياتُ أطرافها، وعكناتُ بطنها حقاقٌ طرية مليئة بدهن اللبان المياه الذهبية اللَّبَنيّة تنبجس فجأة لها دوىّ طبل العالم قرع الصنوج فى الخواء الممتد بلا نهاية.

تلك يقظة.

واليقظة الأخرى الأنيسة فى صباحات هادئة ووديعة على أصوات الشارع الصغيرة: تنفيض المَرْتَبة فى بلكونة مجاورة صوت الراديو وحوار عائلىّ صباحىّ يصل بعيداً غير مستبين المعالم أصوات أليفة ليس فيها اقتحام بل تُبطِّن الصباح بحشو رقيق الجسم دردشة الجيران من الشبابيك وعبر البلكونات تأتى من غير وضوح تخبو وترتفع فجأة

وعنها ياستى إدّيته كلمتين فى عَضْمه هوّانا حاسكت له برضو، فَشَر وغلاوة ولادك بلاش وغلاوة ولادى ويروح الحوار فى تضاعيف نداءات البيّاعين من تحت بيكْيا روبابيكيا المدمّس لووز جمبرى عَنْبر جمبرى بَنُّور البصل البصل الجديد بسباريا لوف الحمّام صوت احتكاك المكنسة القشّ بالبلاط وسقوط قطرات منتظمة لها إيقاع رقيق من حنفيّة الحوض فى المطبخ كلّك عسل يا توت أهرام مصرى الاثنين والدنيا اقرا فكرى أباظة احتكاك عجلات ترام الرمل بالقضبان، وصلصلة جرسه البهيجة وترداد هديده بين الحيطان حسّ الملاءة النظيفة واللحاف غير ثقيل ومطمئن حسّ جسمه بينهما وتماسّ فخذيه وتوتر ما بينهما فى غير تطلّب لشىء ما الآن وحتى عند صعود صوت ملتاع من الشارع إلهى يهدّك يا شيخ بحق سيدى العباس المرسى لأحسنْ دا حرامْ عليك حرامْ والنبى بقايا زقزقة العصافير المتقاطرة القليلة الآن فى قلب أوراق الشجر الملتفّة تخترق هذا الصبح العالى بطعناتها الحادة ربنَا ع الظّالم روح يا شيخ ربّنا ع المُفترى خفوت الدعوة اللاعجة فيها قبولٌ ورضى مضمّر وترك الأمر للتصاريف غير المحسوبة وانبثاقاتٌ قصيرة لنفير السيارات العابرة القليلة وأغنية على محمود طه المهندس من الراديو كليوباترا أىّ حلم من لياليك الحسانِ ينادى فى تنغيم يبدو شجيا فى هذه اليقظة بالصوت الحلو الذى آلَ إلى كهولةٍ ناضجةٍ.

بعد أربعين، خمسة وأربعين سنة يكتب للأهرام مصطفى السمّان مقيم ٣٠ شارع السبع، امبابة، عن تلك السيدة التى كانت عندئذ، فى مثل ذلك الصباح، فى نحو العشرين من عمرها. أين كانت ومن أين أتت؟ من الفلاحين؟ هل كانت - ذلك الصباح، مثلا - تحمل البلاص على رأسها، فى قرية من قرى امبابة، تأتى بالماء من الموردة فى النيل؟ وتقضى النهار فى رعْى الجاموسة التى تأكل الحلفا وأنواع الزرع الشيطانى على شط النهر الذى كان مازال بريئا؟ هل كانت من وسط البلد أم من أطرافها؟ هل كانت فى بيت أبيها أم كانت تخدم فى البيوت - عندئذ، سنة ١٩٤٧ مثلاً - وتنزل نشيطة ناهضة الصدر خفيفة الخطو فى جلابيتها البلدى لتأتى لهم بملء الطبق الصاج الكبير، بتعريفة فول مدمس؟ أم كانت تبيع الفجل والجرجير الحزمة بمليمين على قفص الجريد المغطى بخيشة مبلولة؟

فى بداية شارع ترعة السواحل من ناحية المحكمة بامبابة كيت كات أجد كل يوم سيدة فى الستين من عمرها تجلس فى مفترق الطريق العمومى وتحت عمود الكهرباء، فى الرصيف الصغير الذى يفصل اليمين عن الشمال، (شُفْ دقة مصطفى محمد السمان وحفاوته بالتفاصيل!).

«وتفترش بقايا حصيرة وبجوارهابقايا بطانية وصحن وقلة وتجلس طول النهاروفى الليل تنام وتتغطى بالبطانية ورغم أننى تأثرت وأنا أراها تحت المطر إلا إننى جلست أتعجب....

(أين، ياترى، جلس مصطفى محمد السمان يتعجب، على الرصيف الذى يفصل.. إلخ).

«عندما رأيت كلباً يجلس بجوارها يحرسها من أقدام المشاة ومن الأولاد وعندما سألت عنها قال لى أحد البائعين إن هذه السيدة فى هذا المكان منذ سنوات عديدةتنام وتستيقظ فى الشارع ومعها هذا الكلب.... »

تنام وتستيقظ فى الشارع..

أما فى ٣٠ يونيو من العام ١٩٨٧ نفسه فقد كتب منير المسيرى، للأخبار، من مدينتى العظمى الإسكندرية القدسية الوحشية المهدرة والأبدية أنه قد:

«كَشَف بلاغ من أب بالإسكندرية عن جرائم بشعة ارتكبها طبيب بمستشفى الشاطبى باسم البحث العلمى ! اكتشف الأب اختفاء جثة ابنه الوليد بالمستشفى.. وما طله المسئولون بالمستشفى فى تسليمها له.. وبعد أسبوع تسلم الجثة بدون رأس!!

«تقدم الأب ببلاغ إلى العميد محمد مكاوى مأمور قسم باب شرقى..

«كشفت التحريات أن طبيبا بالمستشفى يعمل مدرسا مساعدا بقسم البيولوجى بكلية طب أسنان الإسكندرية قام بقطع رأس الوليد لإجراء أبحاث علمية عليها.. اعترف الطبيب فى التحقيقات إنه اعتاد قطع رؤوس الأطفال المتوفين الذين لا أهل لهم لإجراء الأبحاث عليها.. وأن المسئولين بالمستشفى يلقون بجثث الأطفال فى حمام المستشفى حيث يقوم هناك بقطع رؤوسهم.. وقال إن جثة هذا الرضيع ألقيت خطأ مع هؤلاء الأطفال!!

أحيل الطبيب إلى النيابة».

ومالُه؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البحث العلمى طبعا لا يعنى كثيرا باعتبارات أخلاقية أو اصطلاحات اجتماعية من نوع قديم الطراز.

وهل جاءت - يعنى - على هذا الرضيع؟

فماذا نقول عن الكبار الذين تقطع رؤوسهم - وأىّ من أعضائهم الأخرى أيضا - فى كل مكان، ثم يلقون، هكذا، فى المقابر الجماعية أو الفردية التى لا شاهد عليها ولا اسم لها؟

فى كل مكان.. وعلى طول الزمن.

باسم البحث العلمى أو باسم أى شىء..

ومالُه..

ما أجمل أنّ اليقظة لن تأتى، يوماً.

سوف تحرمنى الظلمة من جمال الظلمة.

تيقظت من نومى - هل تيقظت قط؟ هل أتيقظ أبدا؟ - فى قطار السكة الحديد المألوف الذى لم أنزل منه حتى الآن، بعد قلق النومة على خشب مقعد الترسو الناشف المهتز، وجدت أن القطار يمشى ببطء فى ساحة المحطة التى لا آخر لها. القضبان المتشابكة المتشعبة هى هى لم تتغير، تتوازى وتتلاقى وتنشق وتنعرج وتستقيم وتتشابك ولا تصل إلى غاية، ووجدت أننى لا أعرف أين مقعدى الذى قضيت ليل العمر الطويل عليه، جعلت أقطع القطار، أذهب وأجيء، أبحث عن مكانى، أجد الكراسى مائلة ومخلوعة ولها ظهور نصف مقصومة وناتئة العظام الخشبية وقد طلع الحشو البلاستيك منها فى نتف اسفنجية الشكل وقذرة. ألْقَى الكمسارى فيقول لى بانكسار: «العربة نمرة ستة، أنت طلعت العربة أربعة. ليس هنا. ليس هنا».

وكأن عربات القطار تتكرر وتتزايد وتتمدد أمامى، تختلط أرقامها علىّ، أسأل الركاب، نصف نائمين، لا يجيبنى أحد.

تنظر إلىّ المرأة الهائلة الأعضاء فى ملايتها اللفّ التى تسقط عن كتفٍ مدملجة مدوّرة - كما تسقط دائما هذه الملاية اللفّ - ليظهر تحتها قميص نوم ساتان عريض الحمالات،

مبهم اللون غير نظيف تماما، نظرة خاوية إلا من ملء الجسد الركين، لا تجيب بل كأنها هى التى تسأل، بعينين فيهما غياب.

يُشيح عنى العجوز، فى جلابيته البلدى والبالطو الخفيف القديم المصفرّ اللون، هل هو بقّال؟، بوجهه المقدد حاد العظام وفمه المزموم كأنه لا يريد أن يرانى أصلاً، مع أنه يعرف أننى أقف أمامه، أسأل أين أنا، أين أنا، كأنه يريد أن ينفينى. يا عمّ، ناقص أنا مَنْفَى؟

القطار يهتز، أحس أنه يسير، لكنه لا يقطع شوطاً أى شوط كأنه يراوح فى دقّ عجلاته الحديدية التى تكشط جدران نفسى.

وأظل أمر عبر اختناقة الصبح التى لا تنجاب، عبر وصلات الحديد المرتجّة بين العربات، من بابٍ حديدىّ مفتوحَ إلى باب، يلفحنى هواءُ فجرٍ بارد ومُغيِّم.

هل أنا فى محطة مصر، فى اسكندرية، مسافر إلى أخميم، فى محطة كوم حمادة، قادم من الطرانة، فى إيتاى البارود؟

لا أجد، ولا أعرف، أبداً أين أنا؟

أين أنتم؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وليد منير

ثلاث قصائد

على هيأةِ الطير

مهجتانِ على هيأة الطيرِ،

ينفخُ ربُّ الهوى فيهما

فيطيرانِ.

ذات ضُحىً

رفرفت مُهجةٌ فوق عُودٍ من القمحِ

ثم استراحت عليهِ،

فكادَ لها ولدٌ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورمى نَبْلَهُ فأصابَ،

وظلت تُحلِّقُ فوق مياهِ الأسى مهجةٌ،

آه،

تشكو خيانةَ توْأمها

للغصونِ

وللحجرِ الأعجميِّ

وللناسِ تحت سماءِ الهديلِ،

وتأوى إلى نخلةٍ

لتودِّعَ تَمْر الحنينِ،

وتحكى لمريمَ عن دورانِ السواقى.

●

حـانُ المسـاء

كهرمانٌ يضيىءُ،

وأغنيةٌ تستردُّ على فمه لحنها.

كان للخيلِ فى قلبهِ رقصةٌ متفائلةٌ،

ولحُلْمِ العروسِ ورودٌ تندُّ عن الَحصْرِ.

قال لصاحبه:

مِلْ بنا

نحو حانِ المساءِ لنشربَ نخبَ النجومِ.

ولكنه لم يَكَدْ يشربُ الكأسَ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتى تَنَفَّسَ ذكرى حبيب،

فأسندَ للريحِ أيامَهُ

ومضى.

●

ذَهَبَتْ رِيحُهُم

وأتى مَشْرِقَ الشمسِ بعد سنين

فألقى هنالكَ

قوماً يخافون أن يرثَ النورَ من بعدهم

من يمدُّ ظلالَ الخطى سَرْمدا.

ثم تضربُ ذريَّةُ اللهِ فى الأرضِ

لا يفتحون كتاباً سوى دمهم

أو يُعَلُّون إلا الدجَى معبدا.

قال: لولا جعلتم من الحبِّ سداً،

وجئتم بقمحٍ

وصوفٍ كثيرينِ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم اتخذتم لأحلامكم مِزودا.

فأطاعوا،

فطال بنسلهم العهدُ حتى نَسُوا،

فمضوْا ينصبونَ لبعضهمُ البعضَ فَخَّ الظنونِ،

ويغتسلون بماءِ الدهاءِ من الصدقِ،

حينئذٍ ذهبت ريحهمْ،

طوَّفوا فى شعابِ الجبالِ البعيدةِ

وانفرطوا

كالشموعِ سُدَى.

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

الآخـــر

كان يجلس فى مواجهتى ، يتفحصنى بعينين مفتوحتين تومضان ببريق ، لاأعرف مصدره ، لم أره على هذه الصورة من قبل ، جاءتنى عباراته جلية متقطعة ، وحروفه تنهمر بعضها وراء بعض ، فى تؤدة ، وتسلسل موسيقى غريب . كانت أصابعه مطبقة فى تصلب فوق المائدة المجاورة تتشبث بأى شىء تصل إليه والعروق الزرقاء تبرز فوق سطح يده .

لم أكن أظن أننى سأرى « س » فى هذا المشهد الذى لم أتوقعه . تفوه بكلمات واضحة، بصوت عال . قال :

ـ إنه ماكان سيرضى عن ذلك التصرف ! !

عندما استخدم صيغة الغائب ، ظننت أنه يتحدث عن شخص معروف لى ، لعل أحد الأصدقاء قام بعمل ما لايليق به ، جعل « س » يتوتر . كان يشعل لفافة إثر لفافة . وتكاد النار تلسع أصابعه فى كل مرة . وبدت حركاته متشنجة . أرجعت ذلك إلى حالة الوحدة التى يعيشها ، فلقد فقد « س » والده وشقيقه فى أسابيع قليلة . وقبيل ذلك بشهور كانت قد رحلت والدته عن الدنيا . ولم يكن يبدو عليه فى الفترة الأخيرة ما ينم عن التوتر والغليان اللذين يعانيهما مثلما يلوح عليه ذلك مساء اليوم .

حاولت جذبه بعيداً ، إلى الأحاديث العامة ، لكنه سرعان مايدرك ماأرمى إليه ، ويعود ثانية ، راسماً على وجهه ملامح جديدة لم أعرفها . كان يرفع حاجبيه ، ويقطب جبينه ، ويلقى أمامى بعبارات متجددة فى الموضوع الذى أطرحه عليه . وكثيراً ما يقطع استرساله بالتحدث عن أشياء وأحداث لا يفصح عن أسبابها ، أو عن مصدرها ، ويعاود الحديث عن ذلك « المجهول » الذى ما كان سيرضى عن مثل تلك التصرفات ، فيقول مؤكداً :

ـ بالتأكيد ماكان سيرضى عن مثل تلك التصرفات القبيحة ! !

كرر تلك العبارة عدة مرات فى حديثه ، فتجاوزت ذلك الحاجز الذى أقيم بيننا ، دون أن أعرف من الذى أقامه أهو ؟ أم أنا ؟ ؟ فلا أحد منّا يتدخل فى شئون الآخر بأى حال ، وإذا اقتضى الأمر ، من أحدنا ، نوعا من التدخل ، كنا نتلمس طريقنا فى مهارة ، مستخدمين أرق الكلمات وأخفها للتعبير عما نريده ، دون أن ندخل فى الموضوع مباشرة ، فكلانا وفقاً لحسابه التقديرى يعمل حسابا لأى توقع ، وحتى نوجد دائما مساحة ، للعودة دون خطأ ، فى حق الآخر ، وحتى لانتطرق إلى ما هو شخصى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قاطعته ، فى ذلك اليوم ، بقولى :

ـ لعله من الضرورى أن تكون لك امرأة ما ! !

تفحصنى بعينين كابيتين لا يلوح فيهما الغضب ، على حين تشنجت أصابعه ، وطلب منى توضيحاً أكثر لما قلته . ورحت أحاذر فى كلماتى ، وأتوقف عند كل عبارة ؛ كى أرى نوع الأ ثر الذى تتركه فيه ، قبل أن أواصل حديثى معه .... بادرنى :

ـ ما الذى تقصده بالضبط ؟

قلت :

ـ أقصد أن يكون فى حياتك فتاة ، حبيبة ، أو صديقة ؟ أو زوجة ؟

انفجر محتدماً ، على حين كانت أصابعه تنقبض فى قوة داخل كفه . قال :

ـ لقد عدت تقول وتكرر ما كانوا يقولونه !

نظرت إليه دون أن أنبس بكلمة واحدة . لاح شارد النظر ، كمن يبحث عن شيء ما لايعرفه . استطرد :

ـ قالوا لى ذلك منذ البداية ، وكانت جميلة وقريبة ! !

ولكن ....

انفرجت أساريرى أمام تصريحه المفاجيء . إذن فهناك امرأة ، وهى قريبة له ، بالقدر الذى لم أكن أتصوره ..

سألته متشجعاً :

ـ ولكن ماذا ؟

نظر إلىّ فى صمت للحظة .. بعدها سقط فى موجة من البكاء ، وأظن أن بكاء الرجال لايعبر عن شيء ..

ARCHIVE

احترت ماذا أفعل مع ذلك الصديق الذى شاءت الظروف ، فى الفترة الأخيرة ، أن نتلاقى معاً ، وأن نتعارف أكثر ، وأن نقضى معا بعض الأوقات . لم أهتد إلى ما ينبغى علىّ عمله حيال ذلك النشيج الذى يتصاعد مشيعاًحولنا قدراً من الأكتئاب ، ليس من السهل علىّ تداركه .

انتظرت إلى أن انتهت حالة الانفعال والنشيج . رفع رأسه ، وسألنى :

ـ أتظن أنه لا يدرى بما جرى ؟

أجبت :

ـــ مَن ؟ ؟

قال فى استنكار ، وكأنه كان من الضرورى أن أقرأ ما يدور بخلده :

ـ لابد أنه يدرى كل شيء . بوفاة الأخ ، وبما فعلته « ن » أقصد بما لم تفعله ! !

عندها ظننت أننى اكتشفت أشياء جديدة فى حياة « س » ـ لم يطلعنى عليها من قبل . لكننى احترت فى تفسير هوية الآخر الذى لم يتكلم عنه ، وعن هوية « ن » التى أشار إليها، كما استرحت ، فى الوقت نفسه لوجود إنسانة فى حياة « س » فظنى الأساسى أن حاجته إلى امرأة ، هو الباعث فى نفسه على الكثير من التوتر والفوضى ، اللذين يظهران من سلوكه ومظهره . وظننت أن « الآخر » غريم له فى حب تلك المرأة ، أو الفتاة ، أو أنه أبوها ، أو شقيقها أو رئيسه فى العمل ، أو .... أو .. أو .. لكننى لم أكن أظن أبداً أنه يحمل لذلك الشخص الذى يقبع داخله ، تلك المشاعر الغامضة ، التى لم يفصح عن مسارها ، أهى مشاعر الكره والمنافسة ؟ أم أنها مشاعر الحب والعرفان ؟

كنت أحاول أن أحافظ ، معه ، على وضعى فى حالة سلبية تامة ، حتى أعرف ما الذى يريده بالضبط . قاطعنى :

ـ لقد أحس بى فى البداية ، ولّمح لى بأنها هى التى لابد أن أرتبط بها ، لم يقل لى ذلك صراحة ، لكننى أدركت من نظراته ، أنه موافق على أى تصرف يتم بينى وبينها .

لم أقاطعه ، حتى يقول مايريده عنها . واستطرد :

ـ لم يقل حروفاً ، لكننى أدركت رسالته ، وفهمتها ، وكانت قريبة له .

ما كان يبعث على ارتياحى ، فى ذلك الوقت هو تحدثه الدائم عن « س » وعن الفترة التى سبقت معرفتى له ، كما أن حديثه عما مضى يؤكد أنه على مايرام ، وأنه لاخوف عليه ، مادام يستعيد كل ما كان يحاول كتمانه ؛ لأن فى تصريحه به راحة كبيرة له لابد أن تظهر آثارها بعد ذلك ....قال :

ـ كان يرى فيها أنموذجاً جيداً ، وكثيراً ما أحضر لنا الشاى والحلوى أثناء جلوسنا معا ، مما جعلنى أجلّه .

كدت أقاطعه وأسبقه فى الحديث ، وأعلن له أنه خدعه بعد ذلك ، وعليه أن ينسى تلك الخديعة ، فالحياة تقوم على ذلك الاختلاف بين أنماط الشخصيات ، لكنه قاطعنى :

ـ وفجأة ترك كل شيء ، ورحل ! !

سألته :

ـ إذن لقد وضع كل واحد منكما أمام الآخر ! ...وهذا شيء جيد .

قال :

ـــ ظللت على حالى مؤمناً بآرائه ، إلى أن توفى شقيقى .

سألته :

ـــ ما علاقة وفاة شقيقك بها ، وبالآخر ؟

نظر إلىَّ مستعيداً ذلك السمْت الغريب ، الذى كنت أراه مجدّداً عليه ، يقطب جبينه ، ورسم مسحة حزينة كابية فوق وجهه ، على حين كانت عيناه قد زاغتا هنا وهناك ، دون أن يبدى حراكاً من أى نوع ، ولفترة قد تطول ، ويضم أصابعه داخل قبضته ، ويغير من لهجته ، وكأن آخر قد تلبس جسده ، ثم يقول :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ إنها السبب ، فلقد أردت ، بل تمنيت ، أن أسمع منها كلمة واحدة ، أو أرى وجهها لمرة واحدة ، فغرقت وسط الضياع والوحدة واللوعة .... وظللت وحيداً ، أنتظر أن تظهر وتتفوه بتلك الكلمة .

تشجعت ، وقلت له ، وأنا أخطو خطوة للأمام ، وأتراجع خطوتين :

ـــ فلتذهب إلى الشيطان يارجل ، غيرها كثيرات . نظر إلىَّ ثم قال فى بطء ، وكأنه يلقى بحكم استراح له كثيراً :

ـ إنه لو كان موجوداً لما وافق على ارتباطى بها ، ولتركنى أدعها ، دون أن أفعل معها أى شيء .

عند ذاك أدركت حقيقة الآخر ، الذى قبع داخل صديقى ، والذى ظل يحركه ، ويشير له إلى الطريق الذى يجب عليه أن يسير فيه ، ذلك الآخر الذى كان يتقمصه ويتلبسه . لم يكن

غريماً له ، أو منافساً ، أو مكروهاً منه . كان فقط ذلك الآخر الذى ظل يخفيه دائماً ، ولايصرح به ، أو بوجوده . ومع ذلك كان موجوداً فى داخله ، يحركه ، ويقيس كل ما يدور حوله وفق مقاييسه ، ويفعل الشىء الذى يظن أنه لابد سيرضيه . بل وكانت ملامحه تتجسد مخفية ملامح صديقى ذاتها ، ومبتلعة إياها

عندها ظننت أن هناك شبهاً واضحاً ، بين صورة أبيه المعلقة على الحائط أمامى ، وذلك الوجه الذى كان يلوح فجأة ، بعد أن تتداخل صورة صديقى داخله ، فيقطّب جبينه ، ويبدّل ملامحه ، وتتغير نبرات صوته ، ويتخذ مظهراً غريباً . لم أره عليه من قبل . عندها ظننت أن الأرواح لا تموت . وأنها تتلبس من يحبون أصحابها دون رحمة أو تردد . وأن « الآخر» هو نفسه صديقى ، الذى فقد من أحَبهم ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد عيد ابراهيم

ضرب من الاشباح

الحوائط تلمعُ بالكتبِ
التى هَرِمَت
فى زحفها نحو الكلامِ ،
هل حينَ ينشرخُ الصوتُ
من لُعابٍ قديمٍ
تبصّ الكتبُ على قُبلَةٍ
بيضاء ؛
ترمى وحشةً
كروبوتٍ غشيم
تُفجّره الكهرباء على يدكَ ،
بينما صحراء صدركَ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تلتهم البدوَ

الذين يطلعون على المثالِ

من « الأغانى » ، أو « المُفضَليّاتِ » ؛

تنحنى :

لتلقُطَ « قيسَ » تُزَوّجهُ من « عَرِيبَ » ليرتاحَ

فى شهوةٍ

تصطفيها القِيانُ ،

كما تُتِيح لـ « علىّ » أن يثأرَ

من « ابن ملجم »

بذاتِ السيف على طمى قلبه ،

أما « حسن الصبّاح » ربيبُ الحشاشين

فتمنحهُ حجرتَك

إمارةً

وتُسيِّدهُ على أعضائكَ

كبومةِ ذِكرىٰ ،

وحينها ترتضى « عائشةَ

بنت طلحة » خدناً

لياليك الباردة

فـتَلقُمُ ثديَها وتنامُ ؛

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحلمُ بعينىّ أمّك

وهى تهزّك بالاعتراف

يا أميرى ،

دمٌ بينَ أسنانكَ

يتعلّق كالحجابِ

على ندمٍ ،

صمتٌ

إلى رحمةٍ بالكتبِ ،

تنتهـى خطواتُكَ ،

شأنَ حذاءٍ أدمنَ المسيرَ

بنصف بكاء

بطيئاً

فاسداً فى العراءِ ؛

بِنِيّةِ قَتلكَ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا ولدت

كان نائماً ، ولما أدرك ذلك ، تقلّب فى ذاته الضخمة ، فارتجت الجدران واهتزت أربعة أركان الدنيا ، تأوه تأوهاً وأخرج من فمه زفيراً ، فخرجت الأعاصير من كهوفها ، صفعت وجه الأرض ، قلبت أشجار النخيل ورمت النسانيس العابثة الخضراء والببغاوات الملونة ، أظلمت الدنيا وارتفع ماء المحيط ، فغمر الماء الأرض أربعين يوما وأربعين ليلة ، طفت على أديم الماء جثث حيوانات البرية التى اهترأت أطرافها وفاح عفنها حتى جأرت أفراس الماء وحملقت بعيونها المحمرة ثم غاصت مرة أخرى .

أن أنين النائمين الهَـانئين ، ثم حلم حلمـا أثيـراً مـا ينفك يكرره ، حـاول أن يمسك بأطراف الحلم الذى راوغه ، حتى داخله الشك فى ذاته ، هرش قفاه وأخرج من عباءته حورية بحرية ، جدائل شعرها الأثيث غابة من الحلكة مرمية على أكتافها ، غجرية تنعم مع الريح بفوضى وجودها ، رفعت جبينها المذهب فطأطأت الشمس ، رنت عيناها زرقاوين زرقة ماء المحيط وغامضتين غموض أغواره ، جاءت طيور البحر وقأقأت فوق رأسها رفرت الأسماك الصغيرة الملونة عندما مشت قدماها اللتان تشبهان يمامتين من يمام الجبل نحو

الشاطىء ، غطت رمال الشاطىء قدميها المبتلتين وجلدهما الذى تغضن ، مرت الريح بين فخذيها ، فارتعد جسدها ، وتلألأت أشعة الشمس على قطرات الماء التى تعلقت بالحرش الصغير عند مثلث عورتها ، أدركت عريها ، تلفتت حولها ، رفعت عينيها إلى السماء وأغمضتهما ، فحل الليل ، مشت فمشى الوجود معها وغنت الأحلام ، انبثق نجم الشرق الزاهر وتضوع عطر المساء فواحاً حاملاً عبق غرائزها الدفينة منذ الأزل ، وسمع الليل نداء طبيعتها فنفخ فى الصور ، تلوى النداء غامضاً يعج بالحنين وسافر فى الأرض الخلاء البكر وارتد إلى ثدييها المكورتين بحلمتيهما الحرشيتين البنيّتين المنديتين ، أنّت فاستعمر الأنين بالحنين ملاكاً كان عائداً خالى الوفاض ، رف حولها بجناحيه ، فلما سمعت زفيف الجناحين باغتته بنظرة من عينيها ، فهوى متحطما كسير الجناح ، نظر متوسلاً إليها وهو يومىء لها أن تشيح بعينيها عنه .

فى زفة الطبيعة تقافزت حولها حيوانات البرية بأجسادها الضخمة ومشت صاغرة ، كانت أفراس الماء بعيونها الكبيرة المضحكة تتثاءب ، والحيات تزحف معها وأمامها ، والشمس التى بزغت من مكمنها فى الماء لما رأتها هوت وسُمع أزيز اشتباكها مع الماء ، حتى ارتفعت سحابات من البخار الأبيض الكثيف وطفت على وجه الماء أسماك ميتة ، غامت الدنيا فى ظلمة لا يقطعها سوى دائرة من النور تند عن جسدها المضىء .

تقلقل فى نومته وأحس لسعة البخار فى جسده الشمعى ، فارتفع عن سريره متكئاً على مرفقيه ، من حوله حشد ملائكة يترنمون ، نهض تمطى تثاءب فرك عينيه ، ابتسم للملائكة ، رفع كفه فى الهواء فارتفعت عنهم سحابة غضبه ، قاموا من سجدتهم ، وعادوا يرنمون بأصوات مرتجفة واهنة .

أزاح وجوده الظلمة جانبا ، فسبحت الدنيا فى شعاعات النور حين انعكس بهاء وجهه ألقا على أديم الماء .

أقدمت عليه ، نظر إليها نظرة أفعمها من جبروته ، انتظر فى كبريائه هنيهة أن تسقط ، ولما رفع وجهه إليها رآها تنظر إليه هازئة مستخفة ، ارتبك قليلاً ، أشاحت بوجهها وأنفها الشامخ عنه ، زمجر غضباً ففرت الملائكة واختبأت خلف الستائر الارجوانية الثقيلة ، قفزت حيوانات البحر هلعا إلى ماء النهر ، ورمت حيوانات النهر بأجسادها إلى البحر ، وفرت حيوانات الغابة إلى المدن المكتظة بالسيدات المذعورات أحدث غضبه دربكة فى الوجود انقلبت إلى فوضى كونية عامة ، كادت تودى بالاشياء إلى هلاك مبين لولا تحرك ماء اللطف بقلبه المتحنن ، أمر الأشياء أن تسكن وتهدأ وتؤوب إلى وداعتها الأولى ، عاد ينظر إليها ليرى تأثير جبروته العامل فى الأشياء ، قابلته نفس النظرة المتهكمة الساخرة ، قال أجرب أن أقطب حاجبى لعلها تستنيم وتستجيب وتستكين ، ولما فعل ارتفعت مياه المحيطات وغمرت وجه الأرض ورفت روحه فوق الغمر ، فلم تستنم أو تستكن أو تستجب .

ظل يجرب الحيلة تلو الحيلة ، قال لنفسه (لأريها بعضا من عظيم أعمالنا) ، أومأ إلى الجبل فهوى ساجداً متهدماً من خشيته ، وقالت هى لأرى الجبل بعضا من آياتنا ، رفع الجبل رأسه واسترق النظر إليها رأى فخذيها جبلين من حجارة بيضاء ملساء مشربة بحمرة الشفق ، وخصرها ضيقاً كمضيق مياه وسرتها دوامة تغيّب السفن ، وثدييها يرضعان القمر ، وجيدها برجاً من أبراج القلاع القديمة ، وشعرها سارحا متماوجاً ولما هم الجبل أن ينهض صرخ فيه السيد فهوى ملتفا على ذاته مكسور الخاطر .

داعب السيد لحيته وقال (لأرينها عذاب الهداهد) صفق بكفيه ، جاءوا له بالهدهد المسكين ، أمسك به ورنا إليها ، جلس على حجر من الصوان أحس برودته تغزو جسده ، فتململ فى جلسته ، وأفرغ غيظه فى الهدهد ، نتف ريشه وألقاه عاريا ، جاءت طيور النورس ونقرت جسده حتى أدمته ، رأى الشفقة تتسلل إلى قلبها حين همست (يا مسكين) ، هم يذبح الهدهد ، رآها تفر من أمامه وتختفى .

جاءت موجات الانكسار متتالية باردة وسكنت قلبه وصعدت إلى روحه المترفع ، فانطوى على ذاته ، قال هامساً لنفسه (يا ليتنى ما حلمت بها ، يا ليتنى مت صبياً) ، دق مائدته بقبضة يده ، جاء الملائكة سراعاً يرتجفون ناءت أكتافهم بالسفافيد المحملة بالثيران المشوية ، تأرجت فى المكان رائحة الشواء الطيارة .

عافت نفسه الطعام بعد الثور الأول ، زأر فتشققت الأنحاء وهرول الخدم ، وأُدخلت الجوارى الراقصات فى الثياب الشفيفة ، تمايل مع وقع الدفوف ودق الكفوف ، وشرب من الخمر المعتق فى براميل مصنوعة من البلوط برميلين حتى فاحت من جوفه روائح الأقبية ، وترغى فمه بزبد فطر الظلمة والرطوبة وخمير المجد ، غنى بصوت مبحوح ، وسال على وجنتيه دمعه الأجاج ، فاخضلت لحيته وتعلقت قطرات الدمع متكورة لامعة بشعر رقبته وبراح صدره .

كانت تلعب مع الظباء الصغيرة ، تناديها ثم تختبيء منها خلف أشجار الحور ، تغنى للظباء المشرئبة الباحثة عن الصوت المتناغم ، تحنى رقابها تتشمم الأرض ، ترفع رأسها ، تدير عيونها الواسعة الكبيرة المتسائلة وتناهى من بعيد صوت نشيج محموم ونحيب مر مكتوم ، امتلكها الصوت ، مشت إليه ، هناك كان منكفئاً على المائدة يشخر ، وقطرات دموعه تحت قدميه مستنقعاً من الماء والنور ، جاست أناملها فى شعره الجعد ، رفع وجهه الحزين ونظر فى انكسار إليها ، أمسكت يده وأنهضته ، مشت به إلى الفراش ، ألقى عباءته عن جسده فصار عارياً ، رأت ذكورته الفاحشة فارتعد كل جسدها ، خافت ، لكنها كانت فى دائرة الاشتهاء ؛ تتملكها قوانينه وتضج بداخلها ، تسمع حروشة مخالب قطط تموء تصرخ ، تمددت على الفراش كما تمدد ، سبحت كفه الكبيرة المشعرة فى أنهار جدائلها ، تحسس جيدها ، تأوهت ، فمشت إلى صدرها أصابعه ، أنّت ، تكور الثديان واغتبط وجهها ، انصرف إلى موضع إذلالها ، انهارت ، وسمع صوت ارتطام الألم واللذة والاشتهاء والنفور والحب والكراهية ، فاعتلاها ، وركض فوقها ، التف ساقه بساقها ،

والتصق بطنه ببطنها وأحدث صوتا غير مستحب ، ولجها ، فجأرت ، زمجر من اشتباك الفرحة والعذاب فى دمه نهض عنها ، رأى شهوته ، اشمأزت روحه وهو يراها تسبح فى لزوجة فيضه .

غاض ماء البحر وجف النهر وتشقق أديم الأرض ، رآها بلا اشتهاء مطفأة السحنة ، سراجا نحاسيا يعلوه الصدأ مطفأ ملقىً فى ضوء النهار ، كانت بلا حول ولا قوة ، مهزومة ضعيفة ، فتشت عن شهوتها وجدت بقايا منها التصقت بأناملها ، نظرت إليه وهو يدك الأرض بقدميه العاريتين ، يذرع الوجود جيئة وذهابا ، أخذت من بقايا شهوتها وكحلت عينيها ورمت بسهامها الطائشة قلبه البارد ، فلم ير هذا حسنا ، حين التقت عيونهما ، رآها كتلة من اللحم الممضوغ المتفول مثل بصقته الخالدة على الطين والصلصال ، يتراقص فوقها ملاك وشيطان يتبادلان المواقع ، مد إصبع سبابته وغرسها فى لحمها الطرى فى قرف ، تملكتها أحاسيس متضاربة ، كانت خائفة وواجفة ومهزومة أمامه ، متدلهة متهافتة متوسلة إليه ، مدت يديها وأمسكت جدائلها وفرقتها على جسدها وغطته بها ، مد كفه الكبير المشعرة ولملم جدائلها ورفع جسدها مثلما يرفع طفل عابث دمية ، أرجحها فى الهواء ثم طوَّحها ، صرخت من عزم ما بها ، مر جسدها الطائر بين الأنجم والأفلاك ، هوت فى ماء المحيط .

●

بعد انقضاء عدة شهور الحمل وجملتها مائة ، التفت حول سريرها جنيات البحر وحوريات العين أطلقن البخور وتمتمن بالصلوات والأدعية ، ثم غنين بصوت هامس وترنمن، صمتن حين انزلقت أنا ، اندهشتُ حين رأت عيناى النور ، أدركت أننى واحد من نسله ، ومن صلبه وترائبه خرجت أحمل بروز وجنتيه وعظمة أنفه ولون عينيه وبعضا من ضعفه المهين .

تحت جنح الليل ، وضعتنى فى سلة من الخوص المجدول ، تدثرت فى عباءة من الحزن والكبرياء الجريح ، وتلفعت بالمكر والانكسار ، هبطت بى النهر ، نادت صيادا عجوزاً ، اعتلت القارب ، سمعناه يغنى ويهزج ، فبادلته البكاء .

قال بصوت أوهنه الزمن :

- هنا يا سيدتى .

●

دقت مطرقة الباب النحاسى الكبير مرة ومرة ، فتفرق الصوت أصداء ، ارتدت إليها ، ساد المكان صمت لم يقطعه سوى انفتاح الباب دارت مفاصله الصدئة التى لم تزيت منذ زمن طويل فمزق صريره المؤلم أوتار قلبها ، أطل ملاك عجوز له أنف مجدور ، تساقط ريش جناحيه ، فتح فمه الخالى من الأسنان ، سأل :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ماذا تريد السيدة ؟

- أريد مقابلة سيدك .

قال بصوت سقفته الأنواء والأيام :

- أخطأت السيدة التوقيت ، فهو الآن يلعب الشطرنج و (يتسلى بمحاربة ذاته)

- أرجوك .....

لم تكمل ، كان الباب يصر فى وجهها نفس الصرير المؤلم حتى انغلق ، دقت الباب حتى أدمت كفيها وأدركها اليأس ، تركت السلة أمام الباب الموصد ، واندفعت تجرى فى اتجاه النهر ، علا صراخى ومزق اتساق الوجود من حوله ، تململ فى جلسته ، كان يداعب لحيته وقد أحرج موقف الملك ، سأل :

– ما هذا الضجيج المقرف ؟

أجابوه :

– طفلك؛ .

– طفلى ، ما كنت أعلم أن لى طفلا ، دعونى أرى أعاجيبى ، هاتوه ؟

حملنى الملاك إليه ووقف صاغرا ، قلبنى فى يديه ، اندهش وهو يفتش فى جيوبه ، قال مبتسما :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

– لم يعد لدى شيىء أقدمه لك ، سوى التجربة والألم ، هه ، خذهما ، خذوه وألقوه خارجا ، فلم يعد معى شيء أعطيه لأحد.

هز الملائكة رءوسهم مؤكدين وهم يطوحون بى فى الهواء :

– لم يعد لديه شيء يعطيه لأحد

●

كانت الشوارع خالية مقفرة ، وقطرات المطر تنقر فوق أكتاف معطفى الرث ، وهواء الليل البارد يصفع وجنتى وأذنى الملتهبتين ، وها أنا شريداً أمضى فى الشوارع المظلمة أتخبط فى الطرقات ، أرفع عقيرتى بالغناء بعد أن رمانى صاحب الحانة خارجها ، أتسول السجائر من المارة المسرعين ، يتسلل الماء الراكد إلى قدمى من ثقوب حذائى البالى ، وأنا ماض سادر أمارس كل حماقاته .

ليست زبرجدة

إلى جمال حمدان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه ليستْ بنفسجةً

ولكنْ رجعةٌ أخرى

إلى مُستقبلِ الذِّكرى

وتَشْويهٌ لتشبيهٍ

وتشبيهٌ لتشويهٍ بتِيهٍ

وَهْى بالأحرى

صلاةٌ دونَ تأليهٍ

وسعىٌ نحو خيطِ دمٍ تعرَّى

ليستْ بنفسجةً ولازَهْرَا

من يملك النثرا

لأبيعَهُ الشعرا

ليست بزهرٍ أو زبرجدةٍ

ولكنْ فيضُ موجدةٍ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتعريفُ انكسارٍ بانتصارٍ

واختصارُ هزيمةٍ فى زفرةٍ حَرَّى

أو اسْتحضارُ شعبٍ فى زُمردةٍ

وتأريخُ لأفئدةٍ

بأسْندةٍ مؤكَّدةٍ

وعزلُ جِراحِها كُلاً على حدةِ

لِتوضَعَ فوق منضدةٍ

من استهلالِ تمثيليَّةِ الحربِ الأخيرةِ

واختتامِ فُصولِها

بتبادُلِ السفراءِ قبل تبادلِ الأسرى

إلى اسْتشهادِ أغنيةٍ على جثمانِ منشدةً

نعم من سَبْيِ سيِّدةٍ

إلى ملهاة شاتيلا وصَبْرا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من يملك الأجْرا

لأبيعَهُ النصْرا

ليست زبرجدةً ولكن رَجْعُ تلبيةٍ

وتعزيةٌ بتعرية لتوريةٍ

لكى يتكاشَفَ الأحياءُ والموتى

فَيشكو بَثَّهُ من عاش مُضطرّا

جمال حمدان

إلى من ماتَ مُضطرا

ليست بنفسجة ولكن بَدءُ تجزئةٍ

وتوطئةٌ لتخطئةٍ بتبْرئةٍ

وردُّ هزيمةٍ بهزيمةٍ أَزْرَى

أو اسْتنساخُ سَيِّئةٍ بسيئةٍ

ووجهُ حضارةٍ عبدٌ

يعذِّبُ جسمَها الحُرَّا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليست سندسة وأنا لستُ العربىْ
مادامتْ ليلى مومسةً
وحمارُ قبيلتِها نصف ولىْ

يا أيها القومُ اتَّقُوا غضبى وَقُوا :

وقفتْ على طللِ الحبيب الأَنيق

وبكتْ وأبكتْ فالجميع تَفَرَّقوا

لكأنَّ قلبى خانَنى ، وكأنَّنى

غربت لكن الأحبةَ شَرَّقوا

فلتسقِ خدَّىَّ الدموعُ فإنَّنى

لم يَسْقنى المحبوبُ فيمن قد سُقُوا

ليست زبرجدةً ولادُرًّا

ولكن بعضُ توبيخٍ

وتشريخُ ليافوخٍ بسيخٍ

واجترارُ حكايةِ الهرِ الذى هزمَ الهِزبْرَا

وعمومُ توسيخٍ

وتفريخٌ لدجَّالٍ مسيخٍ

يَمْلأُ الأَرْضينَ كُفْرا

لا يغادرُ من صَريخٍ

وهْى نصفُ حقيقةٍ حُلوٌ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يلاوطُ نصفَها المُرَّا

من يملك الشرَّا

لأبيعَه الخيْرا

ليست بسندسةٍ ،

ولكن سيرةٌ أخرى

لدخول هذا القلبِ آخر جنةٍ

وخروجِهِ صِفْرا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نذرت أريج الكرم لى

وترنَّمتْ : إن جُعْتَ كُلْ من خُبزِ قلْبِى

أو عَطِشتَ اشربْ بكأسِكَ من رحيقِى

أو عَرِيتَ ادخُلْ بشمسِكَ تحت جِلدى واكتسِ

بمُلاءةٍ من سُندسِى

ثم اضطجعْ ما شئْتَ فوق سَرير عاطِفتى

تجدْ لبناً وتَمْرا

فوقفتُ أحسبُ خُطوتى

لكنها فتحتْ أريجَ الكرمِ لى

فدخلتُ ، قالتْ

كلُّ عنقودٍ يدلّ علىَّ ، فاتّجِهِ

اتجهتُ

وكلُّ ذى لونَيْنِ يرمزُ لامتزاجةِ أَزْرقِى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى طَيفِ أبيضِكِ انتَبِهِ

انتبهتُ

وكلُّ عشبِ الأرضِ يُشبِهُنِى ، فَنَمْ

حتى إذا ما قمتُ ، قالتْ كم لِبثتَ ؟

فقلتُ عُمْرا

عمرٌ تخلَّصَ من هُنَيْهتِهِ وفرَّا

قالتْ : فكيفَ وجدتَ فاكهتى وخمْرِى

قُلتْ : ليسَ كمثِل هاتْينِ اثْنتانِ

ولا ككُمثراك كُمِّثْرى

من يملكُ الأولى

لأبيعَهُ الأُخرى

ليستْ زبرجدةً وأنا لستُ بِمصرى

مادامت وردةُ مصر مؤجرةً

والنيلُ غديراً أمريكى

يا أيها الناسُ اسْمعُوا عنى وَعُوا :

اسْتَسلمتْ كفٌّ وقاوم إِصبعُ

هل ظلَّ فى موروثِكم ما ينفعُ ؟!

فَدعوا الذى تَتْلُونَ منه أو خُذُوا

وخذوا الذى يُتْلَى عليكم أو دَعُوا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتمتعوا وتوجَّعُوا وتَشجَّعوا

وتَضَعْضَعوا وتَجَّمعوا وَافْرنْقِعوا

من يملك المجرى

لأبيعه النهرا

من يملك السعرا

لأبيعه مصرا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من يملك البشرى

لأبيعه ما ليس بشرى

صورة الفنان . . !

إلى جمال حمدان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين يكون اللون رماديًا فى الخلفيّة
تبرز كل الألوان الأخرى

تصبح وحشيّه .

فى الليل الأول .. وعلى مائدة الفنان

تتشكل كل الأحزان حكايا

تخرج من بين دخان ودخان

صورا تتخفى فى الألوان

اللون الأصفر : جلد منتزع ..

من أكواخ طفولته الأولى

يتشكل فى اللوحة فستان أميرة

الأحمر غضب آت من نيران

القلب المخدوع طويلاً

يتشكل شمس ظهيرةْ

والأخضر وشم الصبرِ ..

يسيل على اللوحة جدول ماء

وحدائق غنّاء

وجنيات مسحورةْ

والأزرق .. صرخات صاخبة فى الروح ..

سماء صافية .. فى الصورةْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى الليل الثانى ، فى المعرض غير المأهول

للفنان المجهول

تقف اللوحات على الباب

تستقبل صوت الريح وقعقعة العربات المارة

تتسمّع - فى الزمن الخاص - نداءات الأحباب

تتعزى - فى الوحدة -

بالصبر .. وبالكِبْرِ وبالأمل الكذّاب .

لكن .. إذ لا تبصرها عين

لا يتحسسها وجد ،

لا تستهوى موسيقاها أبناءَ الربّ

تفقد ، فى الحال ، الرشد ،

وتخرج من أُطر العفة لعراء الشارع

ARCHIVE

عذراوات مخبولاتٍ تعترض طريق الريح

وتتعرى للسابلة وللمخمورين

وتفتح ساقيها – طوعا – للأغراب .

فى الليل الثالث .. تتمدّد كل الألوانِ ..

على مائدة الفنانِ .. بغايا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجمد فى الفرشاة الأحزان

يجمد فيها الإنسان

يتحول نصلا .. يجلس بين دم ودخان

منتظراً أعلى لحظات جنون القلب

جنون الرب

كى يغرس خنجره فى قلب الأكوان

إسماعيل صبرى

رينر ماريا ريلكه

مجرد ترديد اسمه يثير موسيقى غريبة الوقع تجعله يعلق بالذهن إلى أن تلتقى بشعره أو بكتاباته النثرية يوما فيزداد التعلق ويزداد الشغف بواحد من أكثر شعراء القرن العشرين تفرداً .ويظل **رينر ماريا ريلكه**، بعد مضى سبعة وستين عاما على وفاته، من بين أشهر الشعراء الأجانب فى فرنسا وأحبهم لقلوب الفرنسيين.

ويروى أن **كلود جاليمار** صاحب **دار جاليمار** الشهيرة كان يشعر بالأسى لعدم نجاحه فى ضم الشاعر الكبير بين كوكبة الأدباء والشعراء، الذين تتولى الدار نشر أعمالهم، ولابد أنه هانىء فى مرقده اليوم، مع قيام مجموعة **لابلياد** العريقة لنشر أعماله الكاملة، والتى صدر الجزء الأول منها، تحت عنوان: «**أعمال نثرية : قصص ودراسات**»، والذى ستعقبه تباعاً أجزاء أخرى مخصصة للأعمال الشعرية، والمراسلات.

ولد **رينر ماريا ريلكه** فى براج، فى عام ١٨٧٥، وكان والده يعمل مفتشا فى السكك الحديدية بينما كانت أمه تهوى حياة الترف والصالونات، مما دفعها إلى الانتقال إلى **ڤيينا** لتكون قريبة من حياة البلاط. وبعد انفصال والديه، فى عام ١٨٨٥، أراد والده انتزاعه من تدليل أمه التى كانت تربيه، كما لو كان فتاة لسيطرة ذكرى شقيقة صغيرة، توفيت فى سنٍ مبكرة، فأرسله أبوه إلى عدة مدارس عسكرية، لا تختلف الحياة فيها كثيرا عن حياة السجون، وعلى الأخص مدرسة «**ماريش فايسكيرش**» التى ألهمت تلميذا آخر؛ هو الكاتب الشهير **روبيرت موزيل** روايته «**حيرة التلميذ تورليس**»

وقد نظر **ريلكه** طوال حياته إلى طفولتة كطفولة بائسة تسببت **فى إحباطه فى الجانب الأكثر براءة**

من قوته وهو ما انعكس فى عمله الشعرى والنثرى فيما بعد. وقد أمضى ريلكه الجانب الأكبر من حياته متجولاً وظل دائما وحيداً، رغم المجد الذى حققه، وكان ريلكه قد التقى فى عام ١٨٩٧ مع لوأندرياس سالومه، التى عملت كمعاونة لفرويد، ورفضت الزواج من الفيلسوف الشهير نيتشه، والتى قام ريلكه معها بزيارة روسيا مرتين، حيث التقيا معا بتولستوى، وكان ريلكه يقوم حينئذ بترجمة أعمال ديستويفسكى. وتظل لو أندرياس سالومه بالنسبة لريلكه المرأة بمعناها الفلسفى، القادرة على الاتصال، والتى حذّرته منذ البداية من ميله إلى الجمال الرومانسى، ونصحته كعلاج لهذا الميل إلى تغيير اسمه الأول إلى رينر بدلا من رينيه اسمه الأول الحقيقى لأنها اعتبرته رقيقا بصورة مفرطة وتقول لو فى مؤلفها «حياتى» عن ريلكه فى بداية تعارفها: «إن الشاعر الشاب يدهشنى بالكمّ الهائل من الكتابات التى نشرها بالفعل، غير أن الانطباع المسيطر الذى يتولد من شخصه، لا يعود إلى الشاعر الواعد المبشر بمستقبل كبير، وهو ما سيحققه فيما بعد، ولكن فى طريقته المتفردة فى أن يكون رجلاً «فقد كانت له بالفعل رجولته الخاصة، ورقة ارستقراطية وشبه مقدسة».

وفى عام ١٩٠٠ التقى ريلكه وكلارا فيستهوف التى تزوجها فى العام التالى. وكلارا هى إحدى تلميذات المثال الفرنسى أوجست رودان، وبفضلها التقى به. وقد استقبله رودان بحفاوة، ودعاه للإقامة معه فى مودون حيث عمل ريلكه سكرتيرا له لبضعة أشهر، قبل حدوث خلاف بينهما دفع ريلكه إلى الرحيل. ولم يتوقف ريلكه طوال هذه الفترة، وفى حياته اللاحقة، عن التجوال. وقد زار مصر من يناير إلى مارس من عام ١٩١١، حيث تردد على صعيد مصر، قبل أن يمضى عدة أسابيع فى حلوان بالقرب من القاهرة.

ورغم زواجه فإنه ظل متمسكا بفكرة أن وحدته هى أساس تحقيق غاياته الشعرية. وفى نهاية عام ١٨٩٨ نشر ديوانا للشعر، بعنوان Advent قال فيه «آه .. وحدتى المقدسة/ أنت ثرية فسيحة ونقية/ مثل حديقة تستيقظ/ آه وحدتى المقدسة/ أبقى على الأبواب الذهبية مغلقة/ فأمامها تسهر الرغبات منتظرة»

وفى ١٩٠٤، فى خطاب إلى شقيق زوجته فريدريش وستهوف كتب يقول: «إننا: كلارا وأنا، يا عزيزى فريدريش، قد التقينا وتفاهمنا، فى ظل الاقتناع بأن كل حياة مشتركة ليست سوى تعزيز لوحدتين متجاورتين وأن كل ما اتفق على تسميته التضحية بالذات؛ والتفانى ضار بهذه الحياة المشتركة؛ لأنه عندما يتخلى شخص عن نفسه، فإنه لايبقى منه شىء، وعندما يتخلى شخصان عن نفسيهما، ليلتقيا، فإن الأرض تختفى من تحت أقدامهما، وحياتهما معا لاتعدو أن تكون سلسلة من السقطات»

وأعمال ريلكه تعكس صورة إنسان ذى حساسية مفرطة، ومتوهجة، وعدم استقرار عميق، حيث يتنازعه تطلع متأجج نحو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النور، وقلق مكتوم أمام البؤس، والألم والموت.

وفى دواوينه الشعرية الأولى التى استلهم فيها تيار **الرومانسية** الجديدة مثل: «**مكلل بالحلم**» و« **Advent** ١٨٩٦ ــ ١٨٩٨، تفاوت مستواه الإبداعى، دون أن تظهر شخصيته الخاصة، التى ظهرت أكثر وضوحا فى«**كتاب الساعات**» **Dasstudenbuch** الذى سيطر على الجزءين الأولين فيه: «**كتاب حياة الرهينة**» ١٨٩٩«**وكتاب الحج**» ١٩٠١. شعور وحدس بالإله الذى سيأتى ليلملم أطراف حياتنا المتناثرة، كما تسكنه حساسية تبحث عن موسيقيتها الخاصة. واختتم **ريلكه** هذا العمل بـ«**كتاب الفقر والموت**» فى عام ١٩٠٢، والذى ينصب على التجربة المؤثرة، والعنيفة، للألم، والبؤس، تلك التى عرفها فى باريس فى عام ١٩٠٢.

ويعود لهذه الفترة عمله الشهير:«**أنشودة الحب والموت**» ١٨٩٩ وقصائد«**كورنت كريستوف ريلكه**» "cornette Christophe **Rilke**" . التى كتبها فى ليلة خريفية عاصفة، فى عام ١٨٩٩، ولم تنشر فى صورتها النهائية سوى فى عام ١٩٠٦ لتعرف نجاحاً منقطع النظير فى المكتبات، حيث باعت أكثر من مليون نسخة.

وتحت تأثير المثال الفرنسى **رودان**، وأعمال **سيزان** فى التصوير، اتجه **ريلكه** بصورة متزايدة نحو تحويل قلقه الدفين، من خلال عمله الإبداعى ، إلى«**عمل فنى .. خارج الزمان متحررا من المكان دائما، وقادراً على الأبدية**». وجاءت «**الأشعار الجديدة**» ١٩٠٦ ـ ١٩٠٨، كثمرة لهذا الجهد الساعى إلى تغيير صورة العالم ، وإماطة اللثام عن معناه الدفين، بمعاونة صور شعرية محددة، ورقيقة، ولكن أحيانا عنيفة.

وفى الفترة من ١٩٠٤ إلى ١٩١٠، خاض **ريلكه** معركة مع نفسه فى مواجهة هواجس ومخاوف طفولته، وهى معركة اعتبر نفسه قد خسرها. وذلك فى عمله الأدبي الذى يصعب تصنيفه، والذى أطلق عليه العنوان غير التقليدى: «**كراسات مالت لوريديس بريجى**»، والذى اعتبره البعض إعلانا بقدوم عالم جديد، وكتابة جديدة ، وعلاقة فارقة فى تاريخ الأدب؛ حيث وضع **ريلكه** فى منتصف الطريق بين«**الصور الباريسية**» **لبودلير**، و«**الغثيان**» **لجان بول سارتر**.

وفى خطاب إلى زوجته **كلارا**، كشف لها أن الصدمة التى أحدثتها لوحات **سيزان** عليه، ليست غريبة عن إدراكه **للمرة الأولى**، **ولمصير**«**مالت لوريديس**»، وهو مايؤكده فى الرواية نفسها عندما يقول «**لقد بدأت أرى، ولا أدرى لذلك سبباً، ولكن كل شىء يخترقنى بصورة أعمق، دون أن يتوقف فى المكان الذى ينتهى عنده كل شىء . إن لدى نفس داخلية كنت أجهلها، فكل شىء يدخل فيها الآن، دون أن أدرى ماذا يحدث بها**»

وبعد«**الكراسات**» يمر **ريلكه** بأزمة صحية وعقلية، يدخل فيها على حد قوله فى فترة طويلة من الجفاف: فمن سنة ١٩١٠ وحتى سنة ١٩٢١ لم يؤلف سوى بضع قصائد، من بينها أجزاء من عمله الضخم «**مرثيات دوينو**»؛ حيث قام بنظم المرثيات الأربع الأولى على فترات فى أعوام١٩١٢ ـ ١٩١٣ ـ ١٩١٥.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن فى فبراير ١٩٢٢، و **ريلكه** فى السادسة والأربعين من عمره، وخلال ثلاثة أسابيع من حمى إبداعية غير مسبوقة فى تاريخ الأدب، كتب **«قصائد إلى أورفيوس»** و**أنهى مرثيات دوينو»** Duineser Elegien.

وحجم هذين العملين : **قصائد إلى اورفيوس**(٥٥ قصيدة) ، و **«مرثيات دوينو»** العشر، والظروف غير العادية التي أحاطت بمولدها، والصدى الواسع والدائم لهما قد أسهمت فى وضع هذين العملين على قمة الإبداع الشعرى ، باعتبارهما كلمته الأخيرة، وتتويجا لمسيرته الشعرية.

ففى المرثيات استطاع **ريلكه** من خلال لغة تصعب ترجمتها، ومن خلال صور ورموز غريبة فى بعض الأحيان أن يطوّر الموضوعات الأساسية لعمله الأدبى الشعرى: هشاشة الوجود الإنسانى الذى يخيم عليه شبح الموت، بشرى الخلاص التى هى فى الواقع القدرة على تحقيق الإنسان لإنسانيته، بعيدا عن المعنى الدينى للخلاص؛ لأن هذا التحقق يتم على الأرض، وقبول الموت الذى يصبح نهايةً، بمعنى: اكتمال الحياة.

فالوجود الإنسانى عند **ريلكه** فى المرثيات وإن كان وجوداً مُستلباً، يصعب القبض عليه، بسبب صعوبة الحياة فى ظل تهديد الموت، الذى يأتى كقطيعة، فإنه يتطلع فيما وراء هذه التجربة السلبية إلى خلاص وجودى، غير مسيحى، من خلال غزو**«المجال المفتوح»** Das offene **«للعالم كما تراه عيون الملائكة و ليست عيون الإنسان»**.

فالملائكة تسيطر كوجه، يتمتع بالصفاء والقوة، على المرثيات، ومن خلال الاقتناع الأكيد بأن التيار الذى يجرف كل حياة هو حركة تلاق، وإضافة للمتناقضات. وهنا يتوقف الموت عن أن يكون قطيعة مخزية، بل يصبح تتويجا لحياة وجد فيها الإنسان الحب، وأدرك مغزى يأسه.

ورغم التساؤلات التى قد تدور، حول شرعية مثل هذا التحول من اليأس إلى البُشرى بالخلاص، فإن قيمة أى وعد بالخلاص، يكمن فى تحققه من خلال اللغة الشعرية وفيها، والتى حقق فيها **ريلكه** درجة عالية من السيطرة المحكمة، فى استخدام المصادر الصوتية، والايقاعية، والنحوية، والمجازية.

وقد قام ريلكه، فى أخريات حياته، بكتابة الشعر بالفرنسية، وبترجمة أشعار **بول فاليرى** إلى الألمانية، حتى قبل وفاته فى فجر ٢٩ ديسمبر ١٩٢٦بعد إصابته فى يديه من شوك الزهور، فى حديقة **موزوبسويسرا** التى استقر بها فى نهاية حياته مما أدى إلى تدهور سرطان الدم الذى كان يعانى منه.

وفضلا عن أعماله الشعرية، فإن **ريلكه** ترك أعمالا نثرية عديدة، من بينها مؤلف عن المثال **رودان** ومراسلات غزيرة وقيمة، ومؤلفه الشهير**«خطابات إلى شاعر شاب»**.

وهذا المؤلف الشهير لم يصغه **ريلكه** بقصد النشر، بل لعله لا يدرك أنه كتب بحثا هاما فى الشعر، قدر له أن يصبح من أكثر الكتب رواجا عند نشره.

والظروف التى أحاطت بهذا الكتاب غير عادية؛ ففى نهاية خريف عام ١٩٠٢، فى حديقة الأكاديمية العسكرية فى **فينرينوشتاد**، كان التلميذ **فرانز كابوس** يقرأ كتابا من الشعر، وعندما اطلع أحد المرشدين، والذى تصادف وقوع نظره على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غلاف الكتاب، صاح مبتسماً«**هكذا أصبح التلميذ رينر ريلكه شاعراً**»، مشيرا، إلى التلميذ الموهوب والصامت، الذى تخرج من نفس المدرسة، قبل بضع سنوات، مما دفع بالتلميذ الشاب إلى الكتابة إلى **ريلكه**، الذى رد عليه فى عشرة خطابات مطولة، كتبت بين ١٩٠٣و ١٩٠٨.

وفى عام ١٩٢٩، بعد أقل من ثلاث سنوات على وفاة **ريلكه** قام **فرانز كابوس** بنشر هذه الخطابات العشرة، فى مؤلف سيقدر لها الشهرة والانتشارفيما بعد.

ويثير هذا المؤلف مسألة مراسلات، **ريلكه**، وتميزها الذى يدفع فى بعض الأحيان إلى ترك أعماله الكبرى للتفرغ لهذه المراسلات وقد شبه البعض العلاقة بين الأعمال الشعرية والأدبية **لريلكه** ومراسلاته، بالثوب الثمين و«بطانته» وأن«البطانة»، التى صنعت من نسيج خاص، قد تدفع البعض لارتداء الثوب على الوجه الآخر!

غير أن أهمية هذا المؤلف تكمن، فى الواقع، فى أنه يعكس تطور الشاعر، والمنعطف الهام الذى شهده إبداعه الفنى والأدبى، فى تلك الفترة، وانتقاله من الرومانسية الجديدة إلى طريق«**النفس الداخلية**»، **فى إطار التقاليد الصوفية الكبرى**؛ إذ إن ريلكه كان على الدوام الشاعر«الذى أراد أن يدفع الشعر إلى حده الأقصى، بما يعنيه ذلك من عدم الفصل بين حياته ومصيره العام، عن مصيره كشاعر.

ويبدأ **ريلكه** فى خطابه الأول فى توجيه اللوم إلى الشاعر الشاب، على لجوئه إلى الغير طلبا للرأى فى أشعاره، ويوجه النصح إليه، كما لوكان يتحدث إلى شعراء العالم أجمع، غير متقيد بزمان أو بمكان.

«إنك تنظر إلى الخارج فى حين انك يجب ألا تفعل ذلك الآن.. ابحث فى داخلك عن رد على هذا السؤال: **هل ستموت إذا منعت من الكتابة**». وهذا المبدأ الخاص بضرورة الكتابة القصوى يكرره **ريلكه** فى خطابه الأول فيقول: «**يكفى أن تشعر بأنه يمكنك الاستمرارفى الحياة دون أن تكتب، حتى يصبح من غير الضرورى أن تفعل ذلك**» ثم فى صورة قاعدة عامة مقررة «**إن العمل الفنى يصبح ناجحاً إذا كان منبثقا عن ضرورة**»

إن التوجه نحو الذات، هو استعداد المطلق من الوحدة، فيعلن أن ما سيكتبه **مارسيل بروست**، فى مؤلفه«**ضد سان بون**» وذلك فى خطاب ارسله إلى **كابوس** فى ٢٣ أبريل ١٩٠٣: «**إن الأعمال الفنية وحيدة وحدة لانهائية، وليس هناك من هو أقل كفاءة من النقد للوصول إليها**».

نفس النقد الذى عاد إليه فى الخطاب العاشر والأخيريتاريخ ٢٦ ديسمبر ١٩٠٨ الذى هاجم فيه «**المهن الوهمية شبه الفنية التى تسعى لارتداء عباءة الفن من خلال التمسح، به والتى تنفى وتهاجم فى الواقع وجود كل فن كما تفعل الصحافة، ويفعل النقد، وثلاثة أرباع كل مايسمى أو يرغب فى أن يطلق عليه وصف الأدب**»

المبدأ الثانى: الذى يكشف عنه ريلكه، للشاعر الشاب هو: النضوج« **اترك كل انطباع، وكل**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بذرة حساسية تكتمل فى داخلك، فى الظلام، فى عالم اللاكلمة،واللاوعى.. أن تكون فنانا يعنى ألاتحسب أو تعد، بل أن تنضج مثل الشجرة التى لاتتعجل عصارتها، وتقاوم، واثقة، عواصف الربيع.. إن الصبر هو كل شىء»

والدرس الكبير لهذه الخطابات هو: أدراك ان **الفن ليس سوى طريقة للحياة**، فهؤلاء الذين ينتظرون وصايا فنية، حرفية، حول **فن القافية**، سيخيب أملهم، فالدرس الكبير لهذه الخطابات هو درس فى الحياة : «**إن فكرة واحدة خلاقة تبعث ألف ليلة حب منسية، وتملؤها بالجلال والرفعة** » إن «**خطابات إلى شاعر شاب**» تمكن القارىء ، فى صورة وصية روحانية، من متابعة «**المشهد النادر للتعليم من خلال التحقق الذاتى**».

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

أحمد مرسى

متحف الفن الحديث فى نيويورك
« ماكس إرنست الدادا وفجر السوريالية »

فى تعريفه لكلمة « **دادا** » ، يقول روبرت شورت فى مستهلّ كتابه « **الدادية والسوريالية** » : إن اسم الدادا كان ثروتها ، فالمقطعان النقريّان المتكرران بحدّة يشكّلان « **الكلمة السحرية** » ، وهى كما ذكر **راؤول هوسمان** ، العامل المساعد الذى ساعد الشعراء والفنانين ، والمثقفين الساخطين ، فى عشرات البلدان خلال الحرب العظمى ، على أن يُركّزوا كراهيتهم ومثلهم فى برنامج عمل ثقافى . ومثل كلمة **كوكاكولا** ، التى كانت قد اخترعت قبل ذلك بثلاثين سنة ، أصبحت كلمة **دادا** صورة مميّزة يمكن التعرّف عليها تتجاوز الحدود القومية . ولاغرو بعد موتها المبكرّ ، أن راح شيوخ **الدادية** يتشاحنون حول أبوّة الكلمة ، حتى أخرسهم الموت أخيراً .

وتمثّل كلمة **دادا** الآن ، وفقاً للتعريف النمطى ، المصطلح عليه ، حركة **راديكالية** ، وثورة ثقافية : الإجابة المتقززّة للفنانين على محنة الحضارة الغربية وقيمها فى الحرب العالمية الأولى . وتمثل **الدادا** ثورة ضدّ الفن من جانب الفنانين أنفسهم الذين أثارت جزعهم التطورات فى المجتمع المعاصر ، وأدركوا أن الفن مآله أن يصبح مُنتجاً ، كانعكاس ، بل ودعما لهذا المجتمع ، وأنه من ثمّ قد وُرّط بصورة إجرامية . وتمثل الدادا الفردية المستفحلة ، والشك الكونى، وتحطيماً عدوانياً للتقاليد العتيقة. وهى، إذ تفضح قوانين الفعل ، والذوق ، والكهنوت ، وقوانين النظام فى المجتمع ، والإلهام الذى يسيطر عليه العقل فى التعبير الخيالى ، قد لجأت (**الدادا**) إلى العشوائية ، إلى الصدفة ، واللاواعى، والفطرى، حيث يقع الإنسان تحت رحمة الطبقية ، ويتخلّى عن الادّعاء بأنه سيّدها . وقد استمتعت **الدادا** بتأثير الصدمة التى أحدثته هرطقاتها بين المفكرين اليمينيين .

وقد قام **الداديون** أنفسهم بالترويج بنشاط لهذه الفكرة عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عملهم ، وهى الصورة التى دخلت التاريخ . ويبدو أننا ، أيضاً ، كما يقول **روبرت شورت** ، نتطلب وجود حركة عدمية كلية لنكمل قائمة الـ isms التى أرهقت دراما الحداثة فى النصف الأول للقرن العشرين ثم يقول : «ومع ذلك ، وبرغم كلّ وضوحه الجذاب ، فهذا النمط غير كامل ، ومضلّل . وهو خاطئ ، لا لأنه يبسطّ إلى حدّ كبير تنوع الدادا غير العادى ويتجاهل التيارات المتضاربة فى الحركة بل لأنه أيضا، وهو الأهم من ذلك يضفى الغموض على التناقضات الأساسية والمثمرة ، التى كانت فى برنامج وضعه فنانون موهوبون للاستغناء عن الفن » .

وعندما ووجه بظاهرة **الدادا** ، أبدى ناقد بملحق **التايمز الأدبى** حيرة مفهومة ؛ إذْ تساءل : كيف يتأتى للمرء أن يُعَرف ، ناهيك عن أن يُحدّد حركة لا يمكن التعرّف عليها من خلال أية شخصية واحدة أو مكان واحد ، أو أية وجهة نظر واحدة ، أو موضوع واحد ، حركة تؤثر على كل الفنون ، لها تركيز متغيّر بصورة مستمرة . وهى فضلاً عن كل ذلك سلبية ، وعَرضية ، وغير منطقية ، وغير حاسمة ، وعن تعمّد؟.

وبطبيعة الحال لن أسترسل فى تاريخ **الدادا** لأنى لم أبدأ هذا المقال بنية عرض تاريخ ومناقشة فلسفة هذه الحركة الفنية الأدبية ، ولكن لكى أسوق هذه الإشارة التاريخية المقتضبة كمدخل للحديث عن الفنان الألمانى **ماكس إرنست** ، بمناسبة معرضه المقام حالياً (حتى شهر مايو ١٩٩٣) فى متحف الفن الحديث ، فى نيويورك ، تحت اسم **«ماكس إرنست : الدادا وفجر السوريالية»** .

وقد توقفت عند تساؤل الناقد الإنجليزى الذى لخصّ فيه ما يمكن وصفه بسمات **العمل الدادى** . وهى فى رأيى تنطبق على أعمال **ماكس إرنست** بالذات .

* * *

ولد **ماكس إرنست** سنة ١٨٩١ فى بلدة صغيرة قريبة من كولون ، وتربّى فى أسرة متدينّة تربية صارمة. وكان والده ، **فيليب** ، المدرسّ بمدرسة للصمّ والبكم ، رساماً هاوياً لموضوعات لوحاته الدينية ، إلى جانب المناظر الطبيعية. وكان نموذج الأب هو الصورة المضادة لما سيصبح عليه الابن فى النهاية . وذات مرة ، كان الأب يرسم منظراً خارج المنزل عندما قرر أن شجرة لم تنسجم مع التكوين ، ومن ثم استبعد الشجرة من اللوحة . وفكر بعد ذلك فيما إذا كانت الشجرة الحقيقية نفسها ينبغى أيضاً أن تزال من الحديقة . وقد حدا هذا النمط من التفكير بإرنست أن يتساءل ما إذا كان هناك شىء غائب فى العلاقة بين الفنان والموضوع ، ذلك التساؤل الذى بقى فى جميع أعماله المستقبلية .

وقد استمرّ تأثير تجارب الطفولة فى حياة **إرنست** على أعماله فى مراحل حياته المتأخرة . وفى سن السادسة ، وكان يعانى من حمىّ شديدة ، مرّ **إرنست** بتجربة الهلوسة التى يدّعى أنها (**كانت بفعل الأشكال الموحية على سطح لوح خشب « ماهو جونى»، مقلدّ، فى مواجهة سريره..**).

وفيما بعد استوحى ، **إرنست** الأشكال الجديدة من التحديق فى الفضاء ، والحوائط ، والسحب إلخ . ومن ثمّ بدأ **ماكس إرنست** ، المبكرّ النضج بصرياً ، يجرّب الأنساق والتصميمات التى ستحاكى فيما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد مكتشفاته فى **الكولاج والفروتاج Frottage** . وقد سُئل ذات مرة عن الشىء الذى أمتعه فى عمله ، أكثر من أىّ شىء آخر فى حياته ، فأجاب « **التطلعّ** » . وقد تفجرت الأحداث المأساوية التى تركت أثراً فى نفسه فى لوحاته اللاحقة ، وبصفة خاصة تلك الأحداث التى حاول حلّها عن طريق مناهج التحليل النفسى الفرويدية . وعلى سبيل المثال ؛ اكتشف **إرنست** ذات ليلة فى ١٩٠٦ ، وكان عمره لا يتجاوز الخامسة عشر ، أن ببغاءه « **هورنبوم** » ميت . وفجأة أعلن والده أن شقيقته « **لونى** » قد وُلدت فى نفس اللحظة . وقد ألقى به هذا التصادف فى لجّ أزمة عاطفية امتدّت طويلاً ، وكان فى مرات كثيرة يخلط بين البشر والطيور وبعد مرور ٢٥ سنة تقريباً تجلّت هذه الأزمة فى لوحات **إرنست** عن ذاته الأخرى : « **لوبلوب ، سيّد الطيور** » .

وبرغم تعرّض **إرنست** للتصوير خلال طفولته ، لم يبدأ يرسم إلاّ بعد أن التحق بالجامعة ، كطالب فلسفة ، فى **بون** . وقد شعر بالانجذاب نحو الأعمال التعبيرية لڤان جوج وجوجان وماتيس وكاندنسكى . وفى ١٩١١ ، انضمّ إلى جماعة « **راينلاند** » الشابة التي كونها **أوجست ماك** ، وأتاحت له الفرصة للاحتكاك بالفنانين التقدميين فى **ألمانيا وفرنسا** وبعد سنة ، عرض أعماله فى **برلين**، إلى جانب **كاندنسكى ، وماك ، وكلى ، وشاجال** . وفى ١٩١٣ ، تعرّف على **ديلوناى Delaunay وأبوللونير**، وخلال السنة التالية تذبذبت أعماله بين مختلف المدارس المعاصرة ، ومع ذلك ، لم يربط نفسه بأىّ جماعة بعينها .

ومع اندلاع الحرب العالمية الأولى فى ١٩١٤ ، التحق **إرنست** بالجيش مع معرفته المتردّدة بالفظائع التى كان يخبئها المستقبل . وكانت سنوات الحرب الأربع بالنسبة **لإرنست** كما لو كان «**قد مات فى أول أغسطس ١٩١٤ ، وأعيد إلى الحياة فى اليوم الحادى عشر من نوفمبر ١٩١٨ كشاب يتطلع إلى أن يصبح ساحراً ، وأن يقع على أسطورة عصره** » .

وكشاب غاضب ، مشحون بطاقة مكبوتة من الحرب ، انضمّ **ماكس إرنست** إلى الحركة الوحيدة التى يمكن أن توفّر له متنفساً لهذه المشاعر الجامحة : **الدادا** .

وقد واكب انضمامه إنشاء « **مؤامرة راينلاند الدادية** » ، التى كان هدفها مهاجمة وتخريب المؤسسة السياسية فى أوروبا التى سمحت للحرب العالمية الأولى أن تستمرّ لمدة خمس سنوات من الدمار الوحشى . ولم تكن **الدادا** أسلوب فن ، ولكنها كانت أسلوب حياة ، كانت تعبيراً عن التقزز والسخط الذى كان هدفه « **ليس أقل من التخريب الكلى** » .

وفى ١٩١٩ ، بدأ **ماكس إرنست** وصديقه القديم **بارجيلد Baargeld** (الاسم المستعار **لألفريد جرونيڤالد**، وكان والده من رجال المال فى **كولون**) ، إصدار عدة صحف **دادية** ، من بينها **Der Ventilator** و **Bulletin D** و **Dieschammade**. وقد هاجما المؤسسة السياسية والاجتماعية عن طريق مخيلة أدبية وبصرية جارحة وساخرة . ويقول **إرنست : إن الأعمال لم تكن تعنى أن تكون جذابة ، ولكن القصد منها كان أن تدفع الناس**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى العُواء » . وفى ١٩٢٠ انضم **هانز أرب** ، وهو صديق قديم آخر ، إلى المؤامرة واشتركوا معاً فى إقامة معرض **كولون الدادى الدولى** فى **مرحاض رجال** .

تقول **باميلا بريتزكر** ، عن **« إرنست ، ١٩٧٥ »** : إن الدادا أدخلت على عالم الفن تغيّرات متطرفة فى الموضوع والتكنيك . وقد بدأ **مارسيل دوشامب** معظم هذه التغيرات . واستخدم ثلاثة مبادىء أساسية فى فنه :

١- **حركة الماكينة** وقدرتها على التحرك ؛ فقد أخذ الماكينة وحوّلها إلى عمل فنى .

٢- **الصدفه ، والحادثة العرضية والسخرية** ؛ التى يمكن التعبير من خلالها عن العقل الباطن، كما يمكن أن يتحقق .

٣- الشىء ؛ وقد إكتسب فى أعمال **دوشامب** الجاهزة الصنع شخصية . واكتشف **ماكس إرنست** ، نتيجة انبهاره بأشياء دوشامب الجاهزة ورسومات فرانسيس بيكابيا الميكانيكية المضحكة ، ولعاً بالكتالوجات الميكانيكية . وقد وقع إرنست فى هذه الكتالوجات العلمية والعقلية الصرفة على **« عناصر تشخيص بعيدة إلى حدّ أن عبثية هذه المجموعة الخالصة استنفرت تكثيفاً مفاجئاً لملكاته البصرية واستحضرت سلسلة مهلوسة من الإشارات المتناقضة ..»** . وأصبحت هذه **« الإشارات المهلوسة » عناصر الكولاج** .

ولا شك ، كما يشهد معرض متحف نيويورك للفن الحديث ؛ أن **ماكس إرنست** ، ينفرد فى تاريخ الفن الغربى الحديث بتمكنه من تطويع هذه الخامة لتصبح أداة تعبير خاصة لفنان يؤخذ عليه ، أنه لم يطوّر أسلوباً خاصاً يُتعرّف عليه من خلاله .

وفى البداية كانت هذه العناصر مجرّد إضافة خط ، أو لمسة لون من وحى هلوساته . ولكن لم ينقضِ وقت طويل حتى بدأ **ماكس إرنست** يقصّ ويجمّع الرسومات فى تكوينات متنافرة ومستحوذة . ولم تكن أعمال **كولاچه** من نوع قصّ ولصق التكعيبيين ؛ لأنه لم يكن يعنى أساساً بتشكيلية الصورة ، ولكنه عنى بكيف تستفزّ الصورة العالم المجهول والمكنون . وتفرض **كولاچاته** على العالم الخارجى أن يواجه حقيقة العقل الباطن الخبيئة . وهى تخلق تعدّدية تداعيات بإعطاء شكل لواقع الأحلام والعقل الباطن الجديد كما يقدّمه **فرويد** . وقد فرض **إرنست** على المشاهد أن يتجاوز **عالم اليقظة العقلى** والمنطقى ، إلى **عالم الفانتازيا** والأحلام ، والوهم . وبإعادة ترتيب التخطيط التقليدى ، ووضع صورة مألوفة،فى سياق جديد وغريب ، يفرض على المشاهدين أن يعيدوا صياغة تعريفهم القديم للواقع البصرى وأن يزاوجوا بين العالم الخارجى والعام ، وعالم العقل الباطن الداخلى والخاص . ويقول **ماكس إرنست : «إن الكولاج هو «لقاء واقعين بعيدين على سطح غريب على كليهما »** . وهكذا ، حاول **ماكس إرنست** أن يزاوج بين جزأى وجودنا المتساويين ، ويحولهما إلى واقع جديد وكامل .

وخلال عام ١٩٢١ ، عاد **ماكس إرنست** إلى رسم تكوينات كبيرة الحجم على نسق أعمال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كـولاچاته المبكرة . وقـد تمخّض الموضوع والتكنيك عن صور مثيرة للتوتّر ، كانت إيذاناً **بالسوريالية** . وفى الوقت الذى زار **بول إيلوار** ، الشاعر **السوريالى** الرائد ، **إرنست فى كولون** ، يمكننا أن نرى ابتعاد **إرنست** عن **الدادية** فى تصويره ، « **الفيل سيليب** » .

وقد انغمس **إرنست** فى تصوير عالم الأحلام والعقل الباطن . ورسم ذكريات أزمات طفولته كموضوع، وحاول أن يحلها عن طريق **مناهج فرويد** . وباستخدام نهج **دى شيريكو** للمنظورات المختلفة بدلا من النظرية التقليدية للمنظور الأحادى خلق منطقة شفق تتحرك فيها ذكرياته . وفى نهاية عام **١٩٢١** ، ترك **إرنست كولون** إلى **باريس** حيث أنهى نشاطاته الدادية. وفى عام **١٩٢٣** ، زين **إرنست** حوائط بيته بلوحات **فريسك** غريبة ومبهرة . وكان فى هذه المرحلة قد دخل عالم **السوريالية** . وفى عام ١٩٢٤ ، أصدر **أندريه بريتون مانيفسته السوريالى** الأول . وقد أصبح عمل ماكس إرنست النظير البصرى ، متجاوزاً بأفكار **السوريالية** حدود الخطابة والنظرية .

وقد أثرى السوريالية بحساسية حادة ، أدّت به إلى الابتعاد عن **المانيفستات** الصارمة التى تدعو إلى « **أوتوماتية نفسية خالصة** » . وكان هذا يعنى أنه لا ينبغى أن يمارس الفنان أىّ سيطرة على أعماله ، وينبغى أن يُسمح لهذه الأعمال بأن تتدفق من العقل الباطن، دون أى تعديلات استيطيقية من جانب الفنان .

ولم يتمكن ماكس **إرنست** من أن يحوّل نفسه إلى مجرّد «**جهاز تسجيل**» للعقل الباطن ، فقد احتاج إلى أن يعبرّ عن الصور المستشعرة فيزيقياً . وتعكس قدراته التعبيرية فناناً يتجاوز الحركة إلى مخيلته الفريدة .

وفى نهاية عام ١٩٢٤ ، اكتشف **إرنست** طريقة جديدة **للأوتوماتية** ، تقوم على **الفروتاج أو تكنيك الحكّ** . وقد استلهم هذا الأسلوب من التحديق فى تعريقات الخشب ، وذكريات طفولته عن تجربة مماثلة ، دفعته إلى وضع ورقة على سطح قطعة خشب ، ودعك سطح الورقة بقلم لنقل الأشكال التى تكونها التعريقات الطبيعية . وقد أدّى تطوير هذا التكنيك ؛ الحك أو الدعك ، إلى استخدامه فى سلسلة أعمال « **الحمائم الوردية** » و « **١٠٠ ألف حمامة** » .

وفى العشرين سنة التالية ، ركّز **ماكس إرنست** على تطوير واستكشاف تيمات ورموز مختلفة . وبقول آخر ؛ خلق **ميثولوجياه** الخاصة من مخاوفه ومشاعر قلقه ، وأصبحت الطيور ، والأقفاص ، والبيض ، ومخلوقات مؤنّسة أخرى؛ هى الشخصيات الرئيسية فى محاولاته لاستكناه وحلّ أسرار وعيه النفسى الخاص . وفى **١٩٣٠** بلغ اهتمام **إرنست** الحوازى بالطيور أوجه فى لوحة «**لوبلوب ، سيّد الطير**» ، التى تصور ذاته الأخرى .

وتعتقد **باميلا بريتزكر** أن هذه اللوحة تمثل حلاً لأزمة **إرنست** المبكرة التى ألمت به ، نتيجة لموت طائره المستأنس ، الذى تصادف مع مولد شقيقته .

وتزدحم أعمال هذه الحقبة بغابات ، ومشاهد ، وحيوانات ، ووحوش ، تنذر بإحساس مخيف باللاعودة . وهى تواجهنا بالمجهول، وبالإحساس بالخوف الذى لا مفرّ منه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى هذه المرحلة ، أنتج **ماكس إرنست** عدداً كبيراً من أعمال الكولاج المفردة ، وأخيراً نشر ألبوم ـ كولاچه الأول: « **المرأة ذات المائة رأس** » والبطلة هى « **Per-tur boation (الإقلاق)، أختى، ذات المائة رأس** » التى تظهر على امتداد الرواية فى عُرْى نحْتى . ويصور إرنست البطل فى صورة «**لوبلوب ، سيّد الطير**» ويثير مواقف مختلفة لإمتاع « **Pertur boation**». وتتجلّى فى هذا الألبوم الدعابة الكامنة فى أعمال الفنان. ومن خلال هذه السخرية ، التى يوجّهها **إرنست** إلينا جميعاً يحاول الفنان أن يحل عقدة خوفنا من المجهول .

* * *

وهذه المرحلة من عمر الفنان الذى امتدّ حتى عام ١٩٧٦ (عندما توفى بلوغه ٨٥ عاماً بيوم واحد) هى من أخصب مراحله ، وأكثرها اقتحاماً لآفاق المجهول ، هى موضوع معرض «**الموما**» **MOMA (متحف نيويورك للفن الحديث)** ، الذى أقيم احتفالاً بمرور ١٠٠ عام على مولده .

ويركّز معرض «**ماكس إرنست : الدادا وفجر السوريالية** » بصفة خاصة ، على أعمال الفنان خلال السنوات من ١٩١٢ إلى ١٩٢٧ ، وهى الفترة التى شهدت سلسلة من **التحولات الراديكالية** فى أسلوبه ، إلى جانب ظهور **التيمات** التى ما برحت تتردد فى أعماله طوال حياته .

وينصبّ تركيز المعرض على السنوات ١٩٢٠ -١٩٢٤ ، وهى الحقبة التى شهدت أروع ابتكارات **إرنست فى الكولاج** وتيكنيكاته . ويضمّ حوالى ١٨٠ عملاً من أعمال التصوير ، والكولاج والرسم ، والطباعة . ويحاول المعرض أن يرصد المصادر التى ألهمت مخيلة الفنان الملغزة والموتّرة فى الغالب ربما فيها **الميثولوجيا الكلاسيكية ، والأيقونوجرافيا المسيحية ، والسيكولوجيا الفرويدية ، والمخيلة المنتحلة من مصادر شعبية** .

ويبدأ المعرض بأعمال التصوير التى رسمها **إرنست** قبل وأثناء الحرب العالمية الأولى ، عندما كان يميل إلى التعبيرية **الڤانجاردية** ونتبين من أعمال ١٩١٩ ، عندما تعرّف الفنان على **يول كلى** ، من بين فنانين آخرين ، وعلى أعمال **جيوجيو دى شيريكو** ، كيف كانت هذه السنة حاسمة بالنسبة **لماكس إرنست** . فهذا الانفتاح على عوالم أولئك الفنانين ، إلى جانب شعوره بانقشاع الوهم بعد الحرب ، جذب **إرنست** إلى الثورة المعادية **للإستطيقية والفوضوية** المتأصلة التى تبنّاها **الداديون** ، فأصبح أحد مؤسسى الحركة فى **كولون** .

وفى السنوات التالية ، أنتج **إرنست** جسداً متطوراً من الأعمال الحميمة والبارعة ، من بينها التجميعات والمحفورات المصنوعة من كليشيهات تجارية ، وأعمال الفروتاج، والرسم على صور كتالوجات ، والكولاج ، وأضاف أيضا عناوين مطوّلة . وبدلاً من استخدام العنوان لشرح أو تفسير الصورة ، وظفه للإمعان فى تلغيزها. وتحوّلت صور مخيلة هذه الحقبة ـ مشاهد الطبيعة المتحركة والحيوانات والنباتات المؤنْسنة والبشر ذوو الملامح الحيوانية إلى كائنات أسرة وحلْمية .

* * *

ARCHIVE

لا تزال أعمال **ماكس إرنست**، والقرن العشرون يغذّ السير نحو نهايته ، قادرة على تنشيط مخيّلة المشاهد ، وإثارة مكنونات عقله الباطن ومخاوفه إزاء المجهول . بل وأستطيع أن أقول إنه ما دام هناك الخوف الإنسانى الطبيعى من ألغاز الوجود المستغلقة، حتى الآن أمام العقل والعلم ، ستجد هذه الأعمال ، وبصفة خاصة أعمال **إرنست** خلال العقدين الثانى والثالث من القرن العشرين والأعمال المثيلة لفنانين آخرين ، وفى مقدمتهم **دى شيريكو** ، المشاهد الذى يرجع إليها للتحاور ، واستكناه مكنونات النفس ، وعوالم الحلم ، بحثاً عن لغة مشتركة تنسيه ، ولو للحظة عابرة المألوف والمبتذل فى حياته اليومية .

إن مكانة **إرنست** فى تاريخ الفن الغربى ـ الحديث لا تنحصر فى دوره كأحد مؤسسى **الحركة الدادية** . فقد ساعد فى تحويل **الكولاج التكعيبى** ، الذى كان تجريدياً فى صميمه إلى **أرض دادية** فى ١٩١٩ ، ناسجاً صوراً لا رابط بينها فى واقع يمكن التعرّف عليه ، ولكنه غير مألوف بحيث يخيّم على الصدر . وقد بدأ إرسنت ، بوحى من مشهد ـ الحلم (الذى فتحه **چيوچيو دى شيريكو** للاستكشاف قبيل الحرب العالمية الأولى فى تحويل هذه **الكولاچات** إلى لوحات تصوير ، ساعدت فى تكوين أساس السوريالية ، تلك الحركة الفنية /الأدبية التى أنشأها صديقه الشاعر **أندريه بريتون** ، على أنقاض **الدادية** فى باريس فى ١٩٢٤ .

وتقول الناقدة الأمريكية **روبرتا سميث** ، تأكيداً لدوره التاريخى أنه بدون مخلوقات **إرنست** الهجينة العملاقة فى لوحتى «**سيليب**» و «**أوبو الطاغية**» ، ١٩٢١، وبدون النباتات المتحوّلة وألوان الجواهر التى وسمت مشاهد الطبيعة فى **كولاچاته** أو التشخيص الأكاديمى المعادُ تركيبه فى لوحة « **المرأة المترنحّة** » بلاعب سيركها المؤتزر بماكينة قبالة سماء زرقاء بللورية من مشاهد عصر النهضة الشمالية ، بدون هذه الأعمال لا يمكن أن يتصور فعلياً الأعمال السوريالية لفنانين مثل : **ماجريت** ، **وسلفادور دالى** ، **وتانجى** .

وبطبيعة الحال ، لا يحيد هذا التقييم عن إطار النظرة التاريخية الموضوعية التى تتردّد بأساليب مختلفة ، وإن كانت تبُنى جميعها على أسس واحدة .

وأعتقد ، بصفتى قارئاً محايداً لتاريخ فن لا أنتمى إليه أصلاً إلاّ بالتبنى أو الانتحال ، وهى الصفة الوحيدة التى يمكن أن نطلقها علىّ . أو نفسّر بها تعاملنا مع معطيات الحضارة الغربية / العلمية والثقافية، برغم أنها أصبحت ، بشكل أو آخر ، من مكوّنات نسيج حياتنا التى يعنى الاستغناء عنها السقوط فى هوة التخلف ، أعتقد أن الأمانة الموضوعية تفرض علىّ أن أقدّم وجهة نظر أخرى ، مغايرة لمعظم ما اصطلح عليه النقاد والمؤرخون .

الناقد **هيلتون كرامر** ، وهو ناقد مرموق ، وربما كان الناقد الأمريكى الوحيد ، باستثناء **روبرت هيوز** ، الذى يمتلك الشجاعة ليقول كلمة حق يؤمن بها بدون أن يحسب حساب التيار السائد فى النقد ، والذى يخضع فى معظم الأحيان لاعتبارات تجارية لا مجال للخوض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى تفاصيلها ، وكان **كرامر** ، قبل أن يصدر المجلة الفكرية الشهرية **The New Criterion** ، الناقد الفنى لصحيفة **نيويورك تايمز**. وأضيف ـ فى شبه اعتراف ـ أن **كرامر** واحد من قلة من نقاد الفن الأمريكيين المعاصرين الذين أتفق معهم فى الكثير من آرائهم ، وخاصة فيما يتعلق بفن **ما بعد الحداثة** .

يقول **كرامر** عن معرض « **ماكس إرنست : الدادا وفجر السوريالية** » وهذا معرض مباشر وجاد يعامل **ماكس إرنست** ، وهو أحد مؤسسى الدادية الألمانية ، كأيقونة للفن الحديث . وهو ، بشكل ماكان ، وفى جوانب كثيرة فيه ، شخصية جذابة للغاية ، أيضاً ... وكان **ماكس إرنست** أكثر جماعة الدادية الأصلية موهبة ثقافياً . فهو لم يلعب على الإطلاق دور البهلوان على طريقة الشاعر **تريستان تزارا**، وبعض حملة حراب الحركة غير الموهوبين الآخرين . وقد خاض غمار الجحيم فى الحرب ـ فى البداية ـ فى الجبهة الغربية ، ثم فى الجبهة الشرقية .

ولكن **كرامر** لا يتوقف عند هذا الحدّ ، فيضيف : إن المشكلة هى أنه لم يكن يستطيع أن يرسم بدرجة جيدة للغاية . والمعرض الحالى ليس خانقاً ، فى هذا الصدد ، مثل معرضه الاسترجاعى الضخم الذى أقيم فى أوروبا سنة ١٩٩١ ، بمناسبة مرور ١٠٠ سنة على مولده، ولكنه يتضمن أكثر مما يكفى ليذكّرنا بما حدث **لماكس إرنست** كلمّا تخلّى عن **الكولاج والفروتاج** وأشكال **فن الجرافيك الأخرى** ، ليمسك بفرشاة الرسام . وكان فى مرحلة مبكرة ، قد مارس بعض المحاولات المثيرة للشفقة فى فن التصوير ففى عام ١٩١٩ كان يبدو أنه اتخذ من **شاجال** أنموذجه . ولكن هذه المحاولات لم تحقق شيئاً كبيراً . ولولا اختراع **الأيقونوجرافيا** الذى أدخله على خامة الكولاج لأصبحت مهنته الفنية خواء قبل أن تبدأ تقريباً .

ويضيف **كرامر** .. إن الشىء الذى خلع على تصوير **إرنست** شكل **الأڤانجارد** ، على الأقل فى أعين **السورياليين** ، كان هو التخيلات التى نقلها إلى **الكانڤاس** من **كولاچاته** المبكرة . وكانت هذه التخيلات تكفى لضمان نجاحه . وكان تصويره ، بالمقارنة بحيوية وذكاء **الكولاچات** ، ميتاً تماماً ، لكن **السورياليين** كانوا يحتقرون التصوير المحض الذى استبعدوه كشىء **برچوازى** . لقد كانوا يريدون الفضيحة والرمزية المتوحشة والاستفزاز ، وكان **إرنست** موهوباً فى ذلك الاتجاه . وإذا تمكنت من مشاهدة بعض لوحات التصوير التى يضمّها هذا المعرض ، بدون تملق ـ لوحة العذراء تضرب الطفل المسيح على مؤخرته أمام ثلاثة شهود : **أندريه بريتون وبول إيلوار والفنان** ، على سبيل المثال ـ فأنت يمكن أن تؤهل إذن كمؤمن **بالأسطورة السوريالية** ؛ فهذه اللوحة فى نظرى رجعة مثيرة للسخرية وإلى فن صالونات القرن التاسع عشر .

ويمضى **كرامر** قائلا فى نقده: إن المشكلة بالنسبة لأفضل أعمال المعرض، علاوة على ذلك ـ **الكولاچات والفن الجرافيكى الآخر** ـ هى أن استراتيجيتها المميّزة أصبحت الآن مبتذلة فى عالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفن التجارى ، إلى حدّ أنها فقدت كلية قدرتها على الإدهاش والإمتاع . ومثل أى شىء آخر تمخّضت عنه **الدادا** ، أصبحت الكليشيه النمطى لثقافتنا الاستهلاكية . لقد أطلقت على هذا المعرض تسمية خاطئة ، فهو ليس «**فجراً**» ذلك الذى نراه يتردد فى أعمال **ماكس إرنست** ، ولكنه غروب .

ومع تقديرى للناقد المرموق ، لا يسعنى إلاّ أن أختلف معه حول وجهة نظره ، فى قيمة عمل **ماكس إرنست** فى الوقت الحاضر ؛ أو بمعنى آخر تأثر هذه القيمة باستخدام **تكنيك أو استراتيجية الكولاج** ، كما يسميها **كرامر** ، فى الفن التجارى ؛ فن الإعلان المعاصر. ويُنصبّ الاختلاف هنا على الفرضية التى أقام حكمه على أساسها .

لقد انتحل **مارسيل دوشامب لوحة دافينشى «الجيوكاندا»** بعد أن رسم شارباً لصاحبتها - صاحبة الابتسامة الغامضة - وجاء بعده **أندى وورهول** فرسمها بطريقته التجارية المعروفة ، طباعة **السيلك سكرين الفوتوغرافية** .

فهل تدنت قيمة الچيوكاندا ؛ لأن **دوشامب** دنّس القداسة التى نسجها حولها المؤرخون ؛ وأمناء متحف اللوفر ، ولأن **أندى وورهول** تعامل معها بنفس الطريقة التى تعامل بها من قبل مع علبة حساء **كامبيل ، وزجاجة الكوكاكولا ، ومارلين مونرو ، بل وجولدا مائير؟!**

إن الرسومات التى تزين جدران **المعابد المصرية القديمة** تنقل نقلاً معيباً ردئياً على أوراق البردى، وهى لاتباع على أرصفة **مدينة القاهرة** فحسب ، ولكنها تباع أيضاً على رصيف «**كنال ستريت**» فى **نيويورك** ، جنباً إلى جنب مع باعة الخضروات والأسماك، والفواكه ، والأعشاب الصينية .

فهل هذا الابتذال للفن المصرى القديم، يمكن أن يؤثر على قيمة العمل الأصلى الأصيل فنياً وتاريخياً؟

إن رأيى المتواضع فى أعمال **ماكس إرنست** موضوع معرض «**المومياء**» هو أن هذه الأعمال كما مثّلت فى الماضى ، تمثّل الآن ، وستمثّل فى المستقبل علامات فارقة، على طريق تطور الفن الحداثى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

علاء الدين رمضان السيد

القاهرة بين الحلم والواقع

شهدت هولندا مؤخراً مجموعة من التظاهرات الفكرية والفنّية .. كان أهمها المحاضرة التى ألقاها الدكتورحسن حنفى بمناسبة شهر رمضان بعنوان (الإسلام والديموقراطية) والتى حجّ إليها خصيصاً، طائفة من المفكرين والمسلمين الذين يقطنون أطراف هولندا .. وقد لاقت تلك المحاضرة صدى واسعاً ضاعف من أهميته، هذا الأسلوب الآسر والمقنع ، وهذه العقلية المتنوّرة اللذان يتمتع بهما الدكتور حسن حنفى .. كما ستشهد الأوساط الهولندية حلقة جديدة من سلسلة اللقاءات التى تنظّمها دار

المصور سلمان الزمورى

الهجرة بين الأدباء العرب والهولنديين.

وعَبْر هذه السطور سنحاول إلقاء الضوء على واحدة من أهم هذه الأنشطة التى لفتت إليها المهتمين الهولنديين من جميع الجنسيات .. حيث خاطبتهم بلغة واحدة ومفهومة للجميع .. إنه معرض اللوحات الفوتوغرافية الذى نفّذه الفنان ـ مغربى الأصل ـ سلمان الزمّورى (٣٣ سنة) بعنوان ..«القاهرة بين الحلم والواقع " Cairo : tussen droom en werkelijkheid عرض من خلاله مجموعة كبيرة من

اللوحات اختارها من بين قرابة خمسمائة لوحة كان قد التقطها الزمّورى فى الفترة ما بين ٨/٩/٩٢ - و٧/١٠/١٩٩٢النماذج معدةأو مختارةمن مناطق الأزهر والحسين والهرم وحلوان والدقى، وأبى الريش ومصر الجديدة ... وغيرها، كما امتد اهتمام الفنان إلى الضواحى البعيدة عن قلب القاهرة والقرى المُلْحَقَة بها..

وقد عالج لوحاته معملياً بشكل فنى مبدع يُحَقّقُ له ما ينشده من وحدة موضوعية وتعبيرية ويُعْتَبر هذا الجانب من جوانب المعالجة الفنيّة جديداً لم يشهده الفن الفوتوغرافى من قبل .. فهو يحاول أن يُجَسّد فى كل لوحة من لوحاته الحلم، ثم يزاوج بينه وبين الواقع ، وذلك من خلال بُقَعٍ ضبابيّة حَنُونة جداً تحتضن أجزاءً من اللوحة تتضافر مع الأجزاء الظاهرة و التى تُكَمّلها ، فهو يعيد صياغة الواقع .. إذ إن هناك دائماً فرقاً كبيراً بين الوظيفة المنطقية للواقع ، وبين وظيفته الجمالية تلك التى يمكن استجلاء ظواهرها وفصلها عن الواقع . هو بذلك لا يحاول الوقوف عند الخاص من الأشياء بل يحاول أن يمتد إلى العام، فهو لايُعْنى بهذه «الكادرات» قدر عنايته بدلالتها البشرية وصدق ما تحمله من معنى، فهو يصور أشخاصه لا كوحدات بشرية بل كنماذج بشرية عامة تمثل أنماطاً من الجنس البشرى كما تمثل نسيجاً متلاحماً مع الأجزاء التى ترتبط بها داخل إطار اللوحة .

وأهم ما يلاحظه زوّار هذا المعرض هو غياب الألوان الزاهية التى تسرق من الموضوع أولئك المشاهدين ، وعلّ هذا من أهم السمات الفنّية فى أسلوب المصور سلمان الزمّورى فجميع أعماله بالأبيض والأسود، فهو يرى أنه بهذه الطريقة يمنح الموضوعات فرصة أكبر للتعبير المُجَرّد عن نفسها ولأخذ مكانتها فى الصَدَارة بعيداً عن الإغراءات اللّونية، كما سيفسح المجال أيضا للُمَسّات التجريبية والصنعة المعملية لتظهر بقوّتها المطلوبة، وبذلك تكون قادرة على أداء دورها المرجو منها.

عيون خائنة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إفيش معرض « العين التى ترى ».

تونس من بنزرت إلى القيروان

سبق للفنان سلمان الزمّورى أن أقام مجموعة كبيرة من المعارض فى : تشيكو سلوفيكيا، استراليا، بولونيا ، كوريا، هولندا، مصر ، المغرب.، وبلجيكا ... حيث نظم قرابة عشرين معرضا أهمها : «العين التى ترى Het oog dat ziet » و «لغة التصوير photography as expres- sion »و «قوّة الملاحظة Kracht van het zien » و « المغرب بين الماضى والحاضر Marokko: verl- eden en heden» و «عيون خائفة Angstige ogen» و «تونس من بنزرت إلى القيروان : Tunesië van Bizerte tot Kairouan»

وأجتزىء من حديث طويل لى معه ـ على هامش معرضه ـ قوله : «لوحاتى الفوتوغرافية تتم بالأبيض والأسود Zwart - wit وما بينهما لما لهذه الألوان من بُعْد فنّى عميق الدلالة على الموضوع المراد طرحه من خلال اللوحة فالألوان بالنسبة لى تغطى على الموضوع الفنى، وهذه فلسفتى التى أفْرِغ من منظورها همومى وحبى وأحلامى فى العمل بالأبيض والأسود وما بينهما وإننى أجد مُتْعَتى وراحتى فى هذه الألوان.. ثم إن العمل بهذا الأسلوب يحتاج إلى فَنّية أكثر فى الطباعة

تونس من بنزرت إلى القيروان

حيث إنه يعنى التعامل مع الألوان لإنتاج الصورة الجيدة فالفيلم الأبيض والأسود، حساس للون الأزرق وبطىء الحساسية تجاه اللون الأخضر بمقارنته بالأزرق، وهنا يجب علينا أن نستعمل المرشحات لِنُساوى سرعة الفيلم مع الألوان باعتبار حساسيته للألوان »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد الحمامصى

جيل السبعينيات
جيل ما بعد الريادة الشعرية

جيل السبعينيات فى مصر جيل ما بعد الريادة الشعرية التى قادها جيل **صلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطى حجازى**، ومن بعدهما جيل **أمل دنقل ومحمد عفيفى مطر**. والهجمة الشرسة التى يتعرض لها أبناء هذا الجيل، بين آونة وأخرى، وراءها سببان:

الأول هو محاولة هذا الجيل الدائبة فى أن يضيف إلى تقنياته الشعرية تقنيات جديدة، وخوضه لأجواء متعددة الدلالات، ووعيه الحاد بإمكانية ما يمكن أن تخلقه الشاعرية، هذا فضلاً عما اتخذه أبناء هذا الجيل، كل على حدة، من موقف تجاه العوالم الشعرية السابقة، والقائمة أيضاً، ومحاولة اكتشاف عوالم أخرى، وقد كان ذلك عبر اللغة من جهة، والشكل والإيقاع من جهة أخرى. وهذا الجيل بمثابة حجر الزاوية فى التجربة الشعرية الحديثة، ولا أظن أن هذا الضجيج الذى يعلو حوله إلا بسبب قدراته الإبداعية على الخلق والتجريب.

السبب الثانى هو أن هناك مصالح قد لا يدركها البعض، وراء ضرب الشعر فى مصر، فالأغلبية ممن يهاجمون جيل السبعينيات يظهرون غير ما يبطنون، وربما كان سبب ذلك أداتهم النقدية فى الكتابة الحقيقية عن نتاج السبعينيات الشعرى.

جيل السبعينيات لم يستسلم للتجربة الشعرية الرائدة، السابقة عليه، فيكررها، ولهذا السبب أسقط لا عن سهو، وإنما متعمداً، كتابات شعرية كثيرة بين هذا الجيل وجيل الريادة.

ومنذ منتصف السبعينيات يحاول شعراء هذا الجيل شق طريق مختلفة، كما يبدو من جهود جماعتى «إضاءة ٧٧» و «أصوات» وغيرهما.

لقد أتاح لى عملى إجراء الكثير من الحوارات والتحقيقات الصحفية الثقافية مع عدد كبير من الشعراء العرب والمصريين، كما أتيحت لى الفرصة، على مدار سبع سنوات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كاملة مضت ، لمتابعة الندوات والمؤتمرات الثقافية الهامة ، والتعرف على عدد لا بأس به من المثقفين ، وكنت دائماً حينما ألتقى بأحدهم أتساءل عن الحركة الشعرية فى السبعينيين ، وكانت الردود جميعها تشاركنى التأكيد على أن السبعينيين فى العالم العربي ، وفى مصر خاصة ، هم أكثر الأجيال تجريباً ، ومغامرة ، وإبداعاً.. فى آن.

وأذكر بالتحديد مناقشة ساخنة حول السبعينيين ، كانت قد أثارتها د. **سلمى خضراء الجيوشى** فى أحد المؤتمرات العام الماضى ، حين هوجموا ، فكان ردها أن فترة السبعينيات هى أخطر فترة مرَّ بها الشعر العربى الحديث ، بسبب اقتحام شعرائها لمناطق وعوالم تجريبية جديدة .

إن الموقف الشعرى الإنسانى الذى اتخذه السبعينيون ، فى تلك الفترة من تاريخ مصر ، (فترة السادات مثلاً) ، لم يكن فقط موقفاً ضد المتغيرات السلبية التى لحقت بكيان المجتمع المصرى ، وامتد أثرها حتى اليوم ، وإنما كان موقفاً شعريا جمالياً على وجه الخصوص؛ كان لابد من الوقوف ضد ما تمثَّل فى تقليد **حجازى** و**عبدالصبور** و**أمل وعفيفى مطر وأدونيس** وحتى **نزار قبانى** ، ومحاكاتهم دونما إضافة تذكر ، و النتاجات الشعرية التى كتبها الشعراء المقلدون لهؤلاء وغيرهم. مازالت موجودة ومتوفرة فى الأسواق ، فكان لابد من طرح نتاج آخر مغاير يقف فى وجه الانهيار الذى لحق بالكيان الثقافى فى هذه الفترة ، والذى مازلنا نعانى منه حتى الآن .

إننى لست بصدد تفنيد الاتهامات الإعلامية ، التى وجهت لهذا الجيل ، لأننا جميعاً نعترف أن الإعلام مُخرِّب أكثر منه مصلحاً ، لكن إيتونى بدراسات نقدية جادة ، يتمتع أصحابها بنزاهة وثقة أهل الأدب والثقافة ، لا أعتقد أننا سنجدها ، باستثناء دراسات متفرقة منها **لإدوار الخراط** ، وتلك الدراسات النقدية التى نشرها **أحمد عبدالمعطى حجازى** فى الأهرام تحت عنوان «**أحفاد شوقى**» ، والتى هوجمت بشراسة ، إن لم يكن على صفحات الجرائد والمجلات ، فعلى المقاهى ، أو فى الجلسات الخاصة .

إن فى مصر الآن جيلاً نفخر أن يكون بيننا ، وهو جيل السبعينيات الذى لم يضف على مستوى الإبداع الشعرى فقط ، ولكنه أضاف أيضاً على مستوى التنظير النقدى ، وإننى أرى أن جيلاً آخر من قبل لم يتمتع بما تمتع به السبعينيون، فمنهم الشعراء النقاد ، والنقاد الشعراء ، حتى لقد اتهمهم البعض إعلامياً بأنهم يكتبون عن بعضهم البعض ؟! ولم لا ؟! ، إن هذه الهجمات غير الموضوعية التى تنتاب البعض ضد الشعر فى مصر عامة ، وشعراء السبعينيات خاصة ، من قبيل قلة الحيلة ، فلا نحن قادرون على مواجهتهم ، لكونهم يمتلكون أدوات معرفية وتقنية أكبر بكثير مما نملك ، ولا نحن قادرون على التواصل مع إبداعاتهم ، لأنها تنبع من وعى حاد بالعالم من حولنا ، ومحاولة الإضافة له ؟ .

وبين جيل الثمانينيات شعراء لا يزالون يرفلون فى عباءة حجازى وأمل وصلاح وعفيفى مطر ، برداءة لا تخفى على حسّ شاعر أو ناقد أو قارىء عادى ، وبينهم من وقف على النتاج الشعرى المصرى عامة والسبعينىّ بالتحديد ، وتأثر به فى بعض كتاباته، لكنه فى النهاية تجاوزه مستفيداً من تجربته المتفرِّدة؛ وبسعيه إلى الاختلاف فى الرؤية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كريم عبد السلام

«جارودى» فى القاهرة :
عندما يذهب النهر إلى البحر يكون وفياً لمنبعه

لم ينزلق «**جارودى**» فى المحاضرة التى قام بتنظيمها نادى أعضاء هيئة التدريس بجامعة القاهرة فى مارس الماضى ، إلى الدفاع الانفعالى عن الإسلام الذى اعتنقه ؛ لكنه بدأ من نقد خطاب النهضة الأوربى الذى قام عليه التفوق الغربى وانتهى برفض قداسة الماضى أو القراءة بعيون الموتى على حد تعبيره ، دون أن يمنعه ذلك من محاولة إعادة اكتشاف مبادىء الإسلام التى صنعت للماضى عظمته .

فى البداية قام **جارودى** بفحص مصطلح التدهور الغربى مع اختبار ما أضافه الإسلام وما يمكن أن يضيفه للحضارة العالمية وتحليل عوامل إشعاع الإسلام قديما ودوره التابع حالياً على المسرح العالمى ، وتحديد شروط نهضة الإسلام لكى يصبح روح الكفاح ضد ألوهية السوق التى تقود عالم اليوم إلى انتحار كونى .

أولاً : تدهور الغرب

الغرب اليوم هو سيد العالم والمستعمرون القدامى الذين تجمعوا فى أوروبا فى عصر النهضة قد أصبحوا خاضعين للولايات المتحدة الأمريكية التى راحت بدورها تمارس هيمنة عالمية ، ويمكن القول إن هذه الإمبراطورية هى الآن فى مرحلة تدهور : اقتصادى وسياسى وأخلاقى ، ولا يرجع هذا التدهور إلى انفصال عن المبادىء الأساسية فى الثقافة الغربية ، بل إنه على العكس يعتبر النتيجة الحتمية لانتصار هذه المبادىء ، فالثقافة الغربية منذ اصطلح على تسميتها بالنهضة ، أى الميلاد المتزامن مع الرأسمالية والاستعمار ، قد تحددت فى ثلاث مسلمات :

١ - مسلمة «**ديكارت**» : أن نصبح سادة الطبيعة ، والمسيطرين عليها بالعلم والتكنولوجيا .

٢ - مسلمة «هوبز» : الخاصة بالمذهب الفردى وسيطرة المنافسة على السوق «**الإنسان ذئب بالنسبة لأخيه**» .

٣ - مسلمة «مارلو» : الإنسان يمكن أن يحل محل الله فى إدارة العالم .

وهذه المسلّمات الثلاث التى بُرزت فى القرنين ١٦ ، ١٧ قد أصبحت بعد الثورة الصناعية الناتجة عن الآلة البخارية، وميكانيكا النسيج - هى أساس النظرة المتفائلة للعالم ، وهى التى أصبحت منذ القرن الثامن عشر وحتى مطلع القرن العشرين تعتبر تقدماً على المستويات الاقتصادية والسياسية والثقافية .

فعلى المستوى الاقتصادى نجد أنه تبعاً لإحصائية قامت بها الأمم المتحدة عام ١٩٩٢ ، أصبح ٨٠٪ من المصادر الطبيعية فى العالم تحت سيطرة ٢٠٪ من العالم ، ونتيجة هذا التوزيع لقى ٢٥ مليوناً حتفهم بسبب الجوع وسوء التغذية كل عام ، هذا يعنى أننا نفقد ما يقارب ضحايا قنبلة هيروشيما كل يوم ، وذلك لغلبة النموذج الغربى فى التنمية ، كما أن عدم المساواة لا يتوقف عن اطراد الزيادة ، ويلاحظ تضاعف الفرق بين البلاد الأكثر غنىً والبلاد الأكثر فقراً فى الثلاثين سنة الأخيرة . وما أطلق عليه «**بوش**» النظام العالمى الجديد ليس أكثر من ترسيخ الفوارق الضخمة بين عالمين : غنى وفقير .

وعلى المستوى السياسى ؛ نجد أن الديمقراطية الغربية ليست سوى قناع يخفى تحته العديد من الوجوه القبيحة ؛ من ذلك مثلا :

- إعلان حقوق الإنسان التى صاغته الثورة الفرنسية يعلن أن كل الناس يولدون أحراراً متساويين فى الحقوق ، ومن أغرب الأمور أن الدستور الفرنسى الذى يضع الجملة السابقة شعاراً له يستبعد ثلاثة أرباع الفرنسيين من إدارة شئون بلادهم لأن حق الترشيح للمجالس النيابية مرهون بامتلاك المرشح لحد أدنى من المال . إذن هى ديمقراطية الملاك الذين ينفون من مملكتهم كل الفقراء .

- إعلان الاستقلال فى الولايات المتحدة يعلن أن الناس متساوون أمام الله إلا أنه مازال يدعم نظام الرق والتفرقة العنصرية بين البيض والملونين ، وظل الزنوج قرناً كاملاً دون منحهم حق الانتخاب .

إن المال هو الذى يمنح السلطة السياسية والسلطة الإعلامية ، يعنى هذا أن قيادة الرأى العام أصبحت ترفع شعار الديمقراطية بينما هى مقيدة بالضرورة المالية ، وعدم التساوى بين الناس مازال قائماً ، وفى فرنسا عام ١٩٩٢ تقول الإحصائيات إن ٦٪ من الشعب الفرنسى يمتلكون ٥٠٪ من الثروة القومية .

أما على المستوى الثقافى ، فالغرب مازال يعيش على مسلّمة أن العلم والتكنولوجيا بإمكانهما أن يحلا كل المشكلات ويضمنا سعادة البشر ، ومنذ اختراع الحاسوب عام ١٩٤٥ بدأ يتشكل جيل من الناس يطلق عليهم : «المبرمجون» وبدلاً من أن يعتبروا الكمبيوتر مجرد آلة تساعد الإنسان على بلوغ غاياته ، أحلوه محل العقل البشرى وجعلوه يتحكم فى تحديد الغايات النهائية للبشر ، وهكذا تولدت ديانة الوسائل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحقيقية ، غايات الإنسان يمكن الحصول عليها بواسطة إرادة النمو وإرادة القوة وإرادة المتعة . وهذا هو الثالوث الأسود الذى نشأ بسبب سيطرة روح السوق ، فهذه الديانة تسعى إلى الإنتاج والاستهلاك بنهم وسرعة بالغين ، فتكثر من الإنتاج الحسن والردىء حتى لو كان مدمراً كالأسلحة والمخدرات .

ثانياً : عوامل ازدهار الإسلام قديماً

ثم تطرق «**جارودى**» إلى تحليل عوامل ازدهار النموذج الإسلامى فى عصوره الأولى متناولاً الوجود الإسلامى فى الأندلس كمثال ، وكيف تأسست على منجزاته النهضة الأوربية .

كان الإسلام ـ على مدى أربعة قرون متوالية ـ المجتمع الأكثر ديناميكية فى العالم بعقيدته وبتصوره للمجتمع . ويخطىء من يحسب أن الإسلام قد انتصر بالحرب ، والأولى أن نبرز عوامل ازدهاره وهى : الحرية الدينية والثورة الاجتماعية والتحول الثقافى. فمن حيث الحرية الدينية : لا يضغط الإسلام على الإنسان لكى يعتنقه ، بينما كان الإسبان مضطهدين تحت الحكم القوطى بسبب اعتقادهم بعدم ألوهية المسيح، وعندما جاء المسلمون بعقيدة التوحيد التى تقرر أن كل الأنبياء كانوا أهل كتاب ؛ وجدوا فيه الإشباع الروحى والملاذ الفكرى .

أما عن ثورة الإسلام الاجتماعية ، فهى تتمثل فى تقرير أن الله هو المالك الحقيقى للأشياء والإنسان مستخلف فى إدارتها ، على العكس من المبدأ الرومانى الذى يعطى الإنسان حق الاستخدام والاستهلاك والاستعباد . لهذا السبب يعتبر المسلمون محررين للفلاحين الإسبان الذين كانوا يعملون فى الحقول فقط ويعتبرون الأرض لمن يفتحها ، فتحول الأمر إلى اعتبار أن الأرض لمن يفلحها مقابل ضريبة ضئيلة ، مع التنويه بالزكاة التى تحد من تضخم الثروات فى أيدى القلة ، والنهى عن الربا الذى يمنع زيادة الثروة بدون عمل .

- الإسلام كان شمولاً ثقافياً على عكس التعصب الذى كان يتميز به المحتلون القوط فالمسلمون أتوا بالعلوم والحكمة من الهند وبيزنطة وفارس ، كما أن لاكتشاف «**ابن الهيثم**» للمنهج التجريبى قبل الأوربيين دلالته التى توضح مدى إسهام علماء المسلمين فى النهضة الأوربية ، ويكفى تقديمهم للمنهج التجريبى الذى أعطى أوربا القدرة على سياسة الطبيعة وتحسين وضع الإنسان ، وهذا هو المفهوم المضاد للرجال المبرمجين الذى يسود الآن .

ثالثاً : الإسلام ضد ألوهية السوق

فى المدخل الثالث يتناول «**جارودى**» المعطى الاسلامى كبديل صالح للنظام القائم ، الخاضع لحركة رأس المال والمصالح الفردية ، والذى لا ينظر إلى الإنسان باعتباره وجوداً مشتركاً يشكل مصيراً واحداً. وهو لا يقدم المعطى الإسلامى إلا من خلال العناصر المضيئة فى الفكر الإسلامى ، حيث ينبذ كل ما هو غير صالح فى الوقت الحاضر من اجتهادات الفقهاء التى كانت صالحة لزمانها ، ويدعو إلى صياغة فقه يتناسب مع الوقت الراهن :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن الربط بين العلم والحكمة بواسطة العقيدة يعنى أن العلم لا يستطيع الوصول بمفرده إلى غايات الإنسان النهائية ولا تستطيع الحكمة بمفردها أن تشبع طموح الإنسان ، فالعقيدة هى التى تحدث التوازن عند الإنسان ، ومثل هذا التصور للعلم والتكنولوجيا يستطيع منع العلم من أن يقودنا للانتحار الكونى وأن يُقف ضد وثنية اقتصاد السوق . والشرعية ليست سوى طريق دلنا عليه الأنبياء السابقون لا تتوقف عن التغير كما لا يتوقف الله عن الخلق ، كما يرى **جارودى** .

لابد للمسلمين إذن من أن يتقدموا للعالم بفهم شامل وواسع للإسلام ، يخدم كل مراحل الوحى السابقة ويستوعب كل ضروب الحكمة ، مع استبعاد أى تناقض فيما يتعلق بالدين وذلك باكتشاف المبادىء الإبداعية فى الإسلام الأصيل ، وهى نفسها التى صنعت للماضى عظمته ، وكذلك يجب عدم محاكاة الغرب فى حضارته الآيلة للسقوط ، لكن هذا لا يعنى أن ننكفىء على الماضى بعقول لا ترضى إلا بالتقليد أو أن نفهم القرآن ونقرأه بأذهان وعيون الموتى ، إنما أن نستوحى المبادىء الخالدة فى القانون الإلهى ومناهج الإبداع للحياة الجديدة ، وأن نكون دائماً فى اتصال مع كل الذين تمثل لهم الحياة معنى وغاية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

علي مبروك

رحلة روچيه جارودى : من الماركسية إلى الإسلام

بين الزيارة الأولى **لجارودى** إلى مصر عند أواخر الستينيات، وبين زيارته الأخيرة لها فى مطلع التسعينيات، انقضى ما لا يزيد عن العقدين تغير فيهما كل شيء وانقلب.. فلا الرجل الذى عاد الآن هو نفسه الذى كان، ولا مصر كانت هى نفسها أيضاً ، ولا العالم كان هو نفسه. فقد توارت الأحلام، وأُحبطت الآمال، وانتكست ألوية الثورات، وانهار العالم الثالث بعد حقبة الأمل الطاغى، وبقى وحيداً تأكله التبعية والفساد، واكتملت دورة السقوط، حين راحت إمبراطوريات تزول، ودول ينفرط عقدها، بينما كان يتوهم رسوخها. عندئذ انكفأ الكل على ذاته، يلعق جرحه، ويجتر زماناً ولى . فقد كان الحلم كبيراً، والثقة فى القدرة على تحقيقه لا حد لها ... وفجأة انهار كل شيء، فراح الكل - وقد أدرك عجزه يلتمس فى الدين خلاصاً ومخرجاً .

والمثير أن **جارودى** الذى كان، ومنذ فترة مبكرة ، يحيا أزمة خاصة طوّفت به علي كل ساحات العقائد والإيديولوجيات، قد راح - وبعد التطواف - يضع ثقته كاملة، غير منقوصة، في الدين ... وفى الإسلام تحديداً، الإسلام الذى رآه **جارودى** يفتح أمام الإنسان سبل الخلاص الحق - ولذلك فإن إسلامه جاء صوفياً تأويلياً لا ضفاف له ولا حدود.... إسلاماً يتأسى خطى الشيخ الأكبر «**ابن عربى**»، حتى لتنسد فيه الهوات بين كافة العقائد والإيديولوجيات، وتلتئم المسافات بين الله والإنسان؛ وهذا يخالف تماماً إسلام الكتل العاجزة فى العالم العربى، الذى راح يتكشف، لسوء الحظ، لا عن الوعى بالعالم، بل عن اليأس الكامل منه، - ولذلك فإنه جاء حرفياً جامداً يؤسس نفسه على الفصل المطلق بين الله والإنسان من جهة، وعلى النفى لكل أنساق العقائد والإيديولوجيات الأخرى من جهة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثانية لابد إذن من التمييز بين إسلام (إستيعابى) يتسع لكل أشكال العقائد والإيديولوجيات، وآخر (استبعادى) لا مكان فيه للآخر أبداً. ولعل الحديث عن إسلام **جارودى**، مع إسقاط هذا التمييز، ليعد حديثا عن جارودى غريبٍ، حتى عن نفسه، إذ القصد هنا يتجاوز المعرفة بالرجل. إلى إنتاج خطاب دعائى يدعم الرؤى السياسة لتيار يلح على أن يتماهى مع الإسلام نابذاً لغيره . ومن المفارقات أن إسلام **جارودى** ـ بإنسانيته وإنفتاجه ـ يقوم دليلاً على بؤس هذه الرؤى وعقمها، ومن دون أن يكون فيه أبداً ما يدعمها. كان الكثيرون، إذن، يتحدثون عن **جارودى** لا يعرفونه، لكنهم كانوا بارعين حقاً فى استثماره سياسياً ودعائياً، ولعله كان، بدوره، بارعاً فى استثمارهم أيضاً، فجاء يتحدث، هذه المرة، لا عن مجرد الأفكار، بل وعن مشروعات أعمال . ولقد كان بذلك يكشف عن الوضع الذى آلت إليه مصر، التى استقبلته عند الستينيات مفكراً فقط، ولم تقبله الآن إلا مفكراً ورجل أعمال، هنا فقط ، يبدو التوازى بين ماصرنا إليه وما صار إليه الرجل كاملاً. وبالرغم من ذلك، فإن العودة إلي **جارودى** تبدو واجبة، لا من أجل **جارودى** نفسه، بل سعياً إلى الإنسان، الذى يسكت عنه كل الذين يثرثرون الآن عن إسلامه، مع أنه كان البوصلة التى وجهت تطوافه إلى أن حط بسفائنه على مرافىء الإسلام. ولأن الإنسان هو القصد، فإن البدء ينبغى أن يكون منه ؛ أعنى من أزمته التى بدت شاغلاً أوحد لجل تيارات الأدب والفكر الفرنسى منذ مطلع هذا القرن تقريباً .

ولنبدأ من مطالع الثلاثينيات، عندما راحت بطلة مسرحية **جبرييل مارسيل** الشهيرة «**العالم المكسور**» تصف مأساة البشر فى عالمٍ متصدعٍ مشروخ، قائلة لصديقتها : «**ألا تشعرين أحيانا بأننا نحيا ـ إن كان من الجائز أن تسمى «هذه حياة» ـ في عالم مكسور؟ أجل مكسور كالساعة المكسورة، الزنبرك لا يعمل، وفى الظاهر يبدو وكأن شيئا لم يتغير. كل شيء في مكانه، ولكن إذا رفع المرء الساعة لصق أذنه، فانه لا يسمع لها دقا. أتفهمين؟ ـ العالم، ما نسميه عالم البشر، كان لابد له فى الماضى قلب، بيد أن هذا القلب قد كف عن الخفقان .. لكل ركنه، ولكل مسألته الصغيرة، ومصالحه الصغيرة. ويلتقى الناس ويتصادمون، ويحدثون قعقعة تصم الآذان .. ولكن لا وجود لمركز، لا وجود لحياة فى أى مكان**؟ والحق أن بطلة **مارسيل** كانت تصف العالم الذى وجده المفكرون الفرنسيون ماثلاً أمامهم، بارداً لا حياة فيه، فانشغلوا ـ وكان ذلك لازماً ـ بمأساة الوجود الإنسانى فى مثل هذا العالم الأصم. واللافت أن هذا الانشغال قد استغرق الفلسفة الفرنسية المعاصرة بالكلية، إلى حد أنه بات يمثل المعيار الأوحد للانتماء إليها، «وذلك من حيث أن الأسس التى قام عليها الوجود الإنسانى كانت ـ على قول **جارودى** ـ قد حامت الشكوك حولها، وما كان الإدلاء برأى فيها يستحق التأجيل، وليس هناك من فلسفة معاصرة حية إلا وتترجم هذا الموقف للإنسان» . يبدو، إذن أن الفلسفة الفرنسية لا تستمد معاصرتها وتميزها إلا من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإحساس الحاد بالشكوك التى باتت تحوم حول الأسس التى قام عليها الوجود الانسانى. ولقد بدا الشك فى هذه الأسس قوياً طاغياً، يهيمن بجناحيه العملاقين على كل سماء أوربا آنذاك .

والحق أن من ينظر إلى أوربا فى هذه الفترة لتفزعه رؤية كل الأوهام ـ التى راجت فيما مضى عن عالم يصنعه العقل ويحكمه النظام ـ وقد راحت تتهاوى واحداً إثر الآخر، فعند العشرينيات، كان وهم الرخاء الرأسمالى اللا محدود قد راح يتهاوى مع الكساد الكبير، الذى قذف بالملايين إلى هاوية التشرد والضياع، وفتح الباب أمام أكثر النزعات خطراً على الإنسان: الأمر الذى تبدى فى ازدهار النازية والفاشية، واتفاقهما معاً على التضحية بالإنسان على مذبح الدولة التى بدت، وفى استعادة للمفهوم الهيجلى عنها، كياناً كلياً مطلقاً يتضاءل أمامه الإنسان الذى لا يتحقق له الوجود الحق إلا بأن يصهر فرديته فى كليتها؛ أعنى فى كلية الدولة . ولهذا فقد بدا وكأن الديمقراطية أيضاً كانت وهماً راح، بدوره، يتهاوى، وذلك من حيث بدأت شمس الأنظمة التسلطية تبزغ ساطعة ومتوهجة تغطى ساحة أوربا التى بدت عجوزاً شائهة، لا تملك ما تستر به عورة افلاسها، حتى عن عبيد مستعمراتها الذين راحوا ـ وقد أدركوا أزمتها ـ يتمردون عليها. وعندئذ فإنه لم يكن لأحد أن ينتظر تحقق البشارات التى أسرف فى اطلاقها القرن الثامن عشر، وخصوصاً مع «**كوندورسية**» الذى راح يتحدث عن زمن «**سيأتى لن تشرق فيه الشمس إلا على عالم من الرجال الأحرار الذين لا يعترفون بسيد سوى عقولهم، وعندئذ لن يوجد طغاة أو عبيد أو كهنة، أو أدوات أولئك من الأغنياء والمنافقين إلا فى كتب التاريخ أو على خشبة المسرح**»، لقد بدا أن مثل هذه البشارة لا تقبل التحقق، وأن هذا العالم السعيد لن تشرق شمسه أبدا، لأن شمس أوربا الراهنة لا تقبل الإشراق إلا على عالم العبيد والطغاة والكهنة ... هؤلاء الذين بدا أنهم لم يغادروا عالمها بعد إلى كتب التاريخ أو خشبات المسرح، بل إنهم راحوا يصنعون لأوربا عالماً من الدمار والفوضى .

ولقد بدا لوهلة أن خلاص أوربا قد بدأت تشرق شمسه فى الفضاء الروسى الشاسع، حيث شاع الظن بأن الماركسية تحاول هناك ـ ورغم الظرف الروسى الخاص ـ أن تصنع عالماً جديداً أكثر تحرراً وإنسانية . إذ الماركسية ـ وعلى قول مفكر فرنسى كبير ـ «تعتبر من الوجهة الفلسفية أكمل تحرير تبينه الفكر البشرى وعرفته الحياة الاجتماعية، فهو أكثر عمقا من التحرر الذى حققه الفلاسفة الفرنسيون في القرن الثامن عشر، وأكثر جذرية من التحرر الذي حققه الفلاسفة الألمان (كانط وهيجل) . فقد ركز الفلاسفة الماركسيون انتقادهم على جميع الظاهرات التى تفرض على الحياة الإنسانية (وتحقرها) كالدين والأخلاق والأفكار والنظم والعقائد الشرعية والسياسية ... فوصفوا وحللوا وفضحوا جميع مظاهر ضياع الكائن البشرى الماضية والحاضرة والممكنة» . والغريب حقاً أن هذه الثقة المطلقة في كون الماركسية هى «أكمل تحرير تبينه الفكر البشرى»، قد تطورت إلى ما يشبه الإيمان الصوفى المبهم بخيريتها المطلقة، الذى آل ـ لسوء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحظ ـ إلي التنكر لأهم ما يميز أى نزعة إنسانية؛ وأعنى نسبيتها وقبولها للمراجعة والنقد . أظهر ذلك **جارودى** الذى راح يقرر فى صراحة مؤلمة : «**كنا إذن نحارب الشر المطلق، فكيف كان لنا ألا نعتقد أن قضيتنا هى قضية الخير المطلق؟، لذلك استرحنا إلي هذه النظرة المانوية للعالم . نرى الشر كله فى جانب، وفى تصورنا لانحطاطه الشامل ننكر على هذا العالم المتعفن فعلاً أى إحتمال بأن تولد فيه أية قيمة إنسانية مهما ضؤلت، وحتى لو كانت قيمة فنية . ونرى فى الآخر الخير كله، لا ظلال فيه ولا درجات، وباسم الولاء الحزبى نرفض أن نأخذه بأى تمحيص نقدى**» .

لكن هذه الثقة التى استحالت ـ وعلى قول **جارودى** ـ إلى ما يشبه «اللاهوت الجديد»، قد وقفت عند حدود الماركسية النظرية، لأنها حين جاوزتها إلى حقل الممارسة سرعان ما تكشفت ـ وعلى قول «**هنرى لوفيڤر**» ـ عن «خديعة كبرى»، فضحها المؤتمر العشرون للحزب الشيوعى السوفيتى الذى كان بمثابة الصدمة لعديد من الماركسيين الفرنسيين ـ ومنهم **جارودى ولوفيڤر** بالذات ـ الذين تبدت لهم «أزمة الماركسية الراهنة» ساطعة كشمس الظهيرة، وبالرغم من هذا التناقض بين النظر والممارسة، فى الماركسية، كان جزءاً من التناقض الأعم، الذى شهده التاريخ كثيراً، بين الدولة والثورة، فإن ظروف روسيا، التى كانت، قبل ثورة البلاشفة، بلداً إقطاعياً متخلفاً لم ينجز ثورته البورجوازية قد فاقمت ـ ونتيجة غياب تقاليد وديمقراطية راسخة ـ من مخاطر تسلط الدولة، وتحول الماركسية، بالتالى، ومن حيث لا تدرى إلي «نظرية دولة» . ولأنها لم تكن هكذا منذ البدء، فإن**لوفيڤر** قد راح يقرر «**لقد خان الماركسيون الرسميون منابع إلهامهم، فضيعّوا على الماركسية حسها الثورى ونفسيتها المتشككة**» . بل إنه يبلغ بمنطق الإدانةحده الأقصى مقرراً : « **لقد ارتضت الماركسية، كسياسة، انحرافات تأباها وتنكرها كفلسفة، كانت تعلن الحقيقة بصراحة وقسوة ما كان لها أن تبتلى بالأكاذيب، وما كان بالعقيدة التى تعلن نهاية طغيان أن تُستخدم كتبرير لأقسى المظالم التى عرفها التاريخ . وما كان للعقيدة التى أعلنت نهاية الطغيان وبداية عهد الحرية أن تبرر أي طغيان أو إضطهاد**» . لقد اكتملت إذن، وعند منتصف القرن بالضبط، دورة شقاء الإنسان وغربته ... فها هو آخر الأوهام يتهاوى ... وهاهى البشارة تُطمر فى أصقاع سيبريا الموحشة . وعندئذ فإن أولئك الذين كانوا ينتظرون، على الجانب الآخر من أوربا أن يأتيهم الخلاص من روسيا قوياً وغلاباً ، وحين لم يروا فى الأفق الملبد إلاصور المآسى ومشاهد الرعب ، فإنهم قد انطلقوا يبحثون لأنفسهم عن ملاذ ، حيث أظهرت لهم التجربة الستالينية الأليمة أن الفردوس الموعود الذى بشر **ماركس** بإمكان تحققه على الأرض بديلاً للملكوت الذى بشر به المسيح خارج العالم، لم يتكشف عن شىء أفضل من الجحيم الرأسمالى المنبوذ . حقا إن ما أنجزته التجربة لروسيا فى مجالات التصنيع وغيره كان هائلاً، لكن الإشتراكية الموعودة تبقى شيئاً مغايراً لكل ما جرى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورغم الصدمة القاسيةً الموجعة، فإن **جاوردى** لم ينكص أو يرتد عن إيمانه، بل انطلق يبحث ليقينه عن ملاذ جديد، بل إنه ـ وفي لمحة معبرة ـ قد راح يستعيرمن شعر «**بابلو نيرودا**» فى «**ذكريات الجزيرة السوداء**» قوله : «**لهذا لا أتوقع لنفسى عودة، فلست من الذين يعودون عن النور**» . حقا كان الامتحان صعباً وقاسياً، لكنه ـ وحسب قوله ـ «**جعل فى وسع الفلسفة الماركسية أن تزدهر مرة أخرى**» . لكنه أدرك أن ازدهارها هذه المرة لن يتأتى إلا عبر حوار خلاق مع كل التيارات الفلسفية في عصرنا، والتى اتفقت على أن ترى في الوجود الإنسانى واقعة أساسية يبدأ منها التفكير وإليها يعود . إن ماركسيته الجديدة، وهى «ماركسية القرن العشرين» بأسره، «**لن تستطيع أن تحيا وتتطور إلا إذا تجاوزت واحتوت فى داخلها كل ما قدمته الفلسفة المعاصرة من أفكار حية**» . وحين يدرك المرء أن «كل ما قدمته الفلسفة المعاصرة من أفكار حية» لم يكن ـ وحسب تعبيره ـ إلا مجموعة «نظرات حول الإنسان» فإنه يمكن القول أخيرا أن جارودى قد وقف على تخوم «النزعة الإنسانية الماركسية» . وهذا عنوان آخر لأحد كتبه .

وهكذا أدرك **جارودى** خلاص الماركسية في انفتاحها على العصر والحوار مع كافة تياراته المهمومة بالإنسان، والحق أن ذلك كان يمثل استعادة لجوهر درس **ماركس** الذى تنعكس فى فلسفته أصداء الحوار مع كافة تيارات القرن التاسع عشر، كما تتكشف نصوص شبابه على الأخص، عن تحليل خصب لشروط اغتراب الإنسان وضياعه فى العالم، وسعياً إلى تحريره منها . ولعلها كانت، ومن غير شك، استعادة **لماركس** غريب لا يعرفه أولئك الرسميون الجامدون الذين لا يعرفون من الماركسية إلا جملة قوانين آلية صماء تتنزل كالوحى بلا رد ... كانت ماركسية لا إنسانية صماء، أدرك **جارودى** ضرورة فضحها وبيان عقمها وتهافتها، لكنه ـ وفي تصميم على عدم العودة عن العودة عن النور، كان قد قرر أيضاً ضرورة فضح كل فلسفة تحط من شأن الإنسان وتضحى بوجوده .

ومن هنا تأتى المجابهة مع البنيوية التى راح بعض أعلامها، وخصوصاً من الجيل اللاحق على «**شتراوس**» يقررون مع «**فوكو**» بأنه «**بعد أن بشر نيتشه بموت الله، لم يعد اليوم غياب أو موت الله هو ما علينا أن نؤكده، بل علينا أن نؤكد نهاية الإنسان**» . ولابد هنا من البنيوية بأن جارودى لم يأخذ البنيوية بمنطق الإدانة المسبقة الذى لا يدع أي إمكانية لفهم حقيقى ـ وهو المنطق الذى بالغ الماركسيون التقليديون فى التعويل عليه مكتفين بمجرد وصم فلسفات الخصوم بكونها ميتافيزيقيةورجعية إمبرالية، بل تناولها بقراءة تعكس وعياً وفهما عميقين جعلاه يقرر : «**إننا لا نشك أبداً فى قيمة المنهج البنيوى، بل على العكس من ذلك ينبغى أن ننظر إليه بإعتباره إحدى اللحظات الضرورية فى كل بحث ماركسى ... إذ المنهج البنيوى يستطيع أن يعين الماركسيين فى تصحيح تفسير ضيق وآلى للمنهج الذى وصفه ماركس نفسه . وذلك لأنه يعلمهم أن التحليل الباطنى والبنيوى يمثل المرحلة الأولى**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والضرورية من مراحل أى بحث، لكن بشرط ألا ننسى أن هذا المستوى من مستويات المعرفة لا يمثل المرحلة الوحيدة» .

وهكذا لا يقف **جارودى** عند مجرد تقدير المنهج البنيوى، بل إنه يعول عليه فى إخراج الماركسية نفسها من ضيقها وآليتها : فهو يأخذ على الماركسيين : «أنهم كانوا يتجهون في أغلب الأحوال، على سبيل المثال، عند دراستهم لتصورات الفلسفية للدين أو للأشكال الفنية، إلى دراسة الشروط الخارجية لتلك التصورات مباشرة، دون أن يمروا أولاً بالتحليل الباطنى للهيكل البنيوى للعمل الدينى أو الفنى، وبالبحث فى الأساس الجوانى الذى يخضع له نظامه الذاتى» .: إنهم إذن لا يعرفون إلا مجرد الاستخلاص الآلى الميكانيكى لأشكال الإبداع الإنسانى العليا (كالفلسفة والفن والدين)، من الأشكال الدنيا للحياة الاجتماعية، وحسب **جارودى «فقد أدى هذا المخطط الذى قام على رد كل شىء إلى عامل واحد واستخلاص كل شىء منه إلى تجميد البحث التاريخى عند عدد كبير من الماركسيين»** . وإذ تؤول الماركسية، على هذا النحو، إلى نزعة لا تاريخية جامدة تغيب عنها الفاعلية الخلاقة للذات، فإنها تفقد أهم ما يميز كل فلسفة حية، وتتماثل ـ لسوء الحظ ـ مع بنيوية موت الإنسان . والغريب أن هذا التماثل بين الماركسية والبنيوية الناتج عن تنكرهما، كل على طريقته، لفعالية الذات الخلاقة، يتكشف عند مستوى أعلى عن تماثل أكثر خصوبة يظهر حين تقبل (الماركسية) بالاستقلال النسبى للهياكل والأبنية الفوقية [وهذا ما قبلته مع موريس جوديلييه بعد ذلك] ، وتتخلى بالتالى عن آليتها [التى أدانها **ماركس** نفسه لحسن الحظ]، والتى تتبدى فى رد كل شىء إلى عامل واحد: مكتفية عند دراستها لأى ظاهرة بمجرد رصد الشروط الخارجية لتكونها، دون القيام بتحليل لهيكلها البنيوى سعياً إلى الوعى بالأساس الباطنى لنظامها الذاتى، كما يظهر أيضاً حين تتخلى (البنيوية) عن التقديس الوثنى للهيكل البنيوى مكتفية بأن **«ترى فيه مجرد لحظة من لحظات البحث لا تؤدى إلى استبعاد لحظات أخرى، وعلى الأخص لحظة التحليل التكوينى الذى ينتقل من الهيكل البنيوى إلى الفاعلية الإنسانية التى أوجدته»** . فعندئذ فقط يتبلور التماثل خصباً، وإلى حد يبدو فيه **ماركس** بنيوياً نموذجياً، حتى أنه ليعد على قول **جارودى** : «أول من طبق المنهج البنيوى فى تحليله لرأس المال» . لكن تميز **ماركس** يأتى من إدراكه أن الهيكل البنيوى الذى يتم استخلاصه بهذا المنهج لا ينفصل أبدا عن تاريخ تكونه، لأنه «فى الوقت الذى كان مهتماً فيه باستخلاص الهيكل البنيوى الذى يخضع له النظام الرأسمالى، ويتتبع الروابط المتبادلة بين أشكاله، اهتم كذلك، بتكوين عوامل الهدم فى هذا النظام وتطورها. وإذ يبدو **ماركس** هنا بنيوياً نموذجياً، فإن **شتراوس** أيضاً ـ وهو الرائد البنيوى الكبير ـ بدأ لفترة ما ماركسياً نموذجياً، وإلى الحد الذى دفعه إلى إثارة **«امكانية ادخال بحوثه الخاصة ضمن التطور الماركسى للمجتمعات وتاريخها»** . **ولذلك فإنه حرص على أن يكون «جذراً عندما**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حصر بحوثه الخاصة في مستوى معين من الحقيقة (هو) مستوى الوسائط البنيوية بين ميدان البراكسيس أو الفعل الرئيسى الذى يصدر عن المجتمعات مولداً للأبنية، وميدان العمل الواقعى الذى يصدر عن الأفراد وتشكله هذه الأبنية نفسها» . ولقد رأى **شتراوس** فى هذه الفكرة عن الوسائط البنيوية ـ التى يتكون منها، ولكن عند مستوى أعلى، الهيكل البنيوى الذى جعلت البنيوية غايتها القصوى فى الكشف عن نظامه الباطن ـإضافته الهامة- إلى الفكر الماركسى، وبالذات إلى نظرية الأبنية الفوقية التى لم يعرض لها ماركس الا لماماً على حد قوله. أيا ما كان التقديرلفكر**شتراوس** إضافة أم إفاضة، فإن ما يسترعى الانتباه فيها أن الهياكل البنيوية لا تنفصل فى تشكلها عن الفعل الإنسانى الذى يتشكل بها أيضاً بدوره ولقد كان ذلك هو ما يميز بين بنيوية ديالكتيكية رأى فيها **جارودى** إثراءاً لماركسيته، وبين بنيوية مذهبية مجردة «**تدعى إحالة كل الحقيقة إلى الهيكل البنيوى دون أن تصعد منه إلى الفعالية الإنسانية التى أنتجته، ودون أن تعترف بإن المنهج البنيوى لا يكتسب كل خصوبته إلا إذا استكمل مقوماته بالمنهج التكوينى**» . وحسب **جارودى** فإن هذه البنيوية المذهبية المجردة التى تنزع إلى « **إبعاد الذات إبعاداً تاماً، لم تظهر إلا فى المرحلة الأخيرة، منذ محاولات التفسير البنيوية الخالصة التى قام بها «ألتوسير» مع مدرسته لكتاب «رأس المال» لماركس حيث حاولوا أن يرجعوا الإنسان إلى مجرد حامل لعلاقات الإنتاج، حتى محاولة «ميشيل فوكو» التى تنبأت بعد موت الله الذى أعلنه نيتشه بموت قريب للإنسان**» . لقد بلغنا، إذن بنيوية موت الإنسان مع كل من **ألتوسير وفوكو**، ولذلك فلابد عندهما من وقفة .

أما «**ألتوسير**» فقد أذهله ما أصاب الماركسية الفرنسية من العقم والضمور الذى تجلى فى ذلك العجز، شبه التام، للماركسيين الفرنسيين عن إضافة أى إسهام نظرى يثرى الماركسية ويغنيها، وذلك لانصرافهم الكامل إلى العمل السياسى المباشر الذى استحالت معه الماركسية إلى مجرد لجاج إيديولوجى أفقر النظرية، وأفقدها ـ بميوعته وطراوته ـ طابعها العلمى الصارم . وإذ أراد **ألتوسير** إغناء النظرية وتثبيت علميتها، فإنه قد راح يعود إلى النبع؛ أى إلى **ماركس** يقرؤه ويعيد اكتشافه، لكنه راح يعود، لا عودة سلفية عقيمة تنسخ وتقلد، بل عودة خلاقة تبدع وتضيف، فقد عاد إليه مسكوناً بوعى أصقلته كل تجارب واضافات العلم والفكر المعاصرين؛ لهذا فإن إضافته قد أغنت الماركسية النظرية، حيث أدمجتها فى بنية المفاهيم الأكثر معاصرة . إن قراءته **لماركس** قد راحت تميز فى نصوصه ـ ومن خلال مفهوم القطيعة المعرفية الذى استفاده من إسهام **جاستون باشلار** فى حقل النظرية العلمية ـ بين خطاب إيديولوجى إنسانى سابق على قطيعة ١٨٤٥، وبين خطاب علمى صارم لاحق . إن إشكالية هذا الخطاب العلمى الأخير لا علاقة لها البتة بإشكالية خطابه الإيديولجى السابق، لأن **ماركس** ـ ما بعد

ARCHIVE

القطيعة قد تحررنهائيا من شواغل عالمه السابق وانقطع عنه . فإذا كان تحقيق الإنسان لماهيته، هو جوهر إشكالية خطاب ما قبل القطيعة، فإن خطاب ما بعد القطيعة قد راح ـ متنكراً تماماً للإنسان ومصراً على استبعاده بوصفه مفهوماً غير علمى ـ يؤسس نفسه على جملة من المفاهيم العلمية الدقيقة الصارمة، كالتكوين الاجتماعى، والقوى الإنتاجية ، وعلاقات الإنتاج وغيرها من المفاهيم التى تمارس فعلها فى استقلال شبه تام عن عالم الإنسان، حتى أنه ليبدو وكأن البشر عند **ألتوسير** مجرد حوامل لهذه المفاهيم ـ التى تماثل الهياكل البنيوية في شمولها وتعاليها ـ، ومن دون أن تكون لهم فاعلية حقة بإزائها. بل إنها، إذ تمارس هيمنة شبه كاملة على عالمهم، تبدو كالأقدار التى لادفع لها أبداً .

وهكذا تنتهى ماركسية **ألتوسير**، وعلى العكس تماماً من ماركسية **جارودى**، إلى نزعة لا إنسانية يبلورها قوله : «**كل تفكير يستمد شرعيته من ماركس، ويزعم فى الوقت نفسه أنه يدين بنزعة أنثروبولوجية أو إنسانية، فإنما هو من الناحية النظرية مجرد رماد**» .

وإذا كان **ألتوسير** لم يجد فى قراءته لماركس إلا منظومة بنيوية من المفاهيم التى تفعل فى استقلال عن عالم الإنسان، فإن فوكو بدوره لم يجد عند قراءته ـ فى الكلمات والأشياء ـ لمنظومة الثقافة الأوربية ابتداءً من عصر النهضة إلى الآن، إلا عالماً من الإبستيميات أو الأنظمة المعرفية التى تسبح، لا فى مجال تاريخى تتحقق فيه عمليات إنحلال أحدها وتكوّن الآخر على نحو يقبل التفسير والفهم، بل تهيم فى فضاء لا تاريخى ساكن تغيب عنه الحركة، ولا يبقى فيه إلا مجرد تتابع ـ بطريقة الفانوس السحرى لا السينما كما رأى (**سارتر**) ـ لأنظمة ساكنة يأتى كل نظام منها فى إثر الآخر على نحو لا يقبل التفسير أبداً . فإن هذه الأنظمة لا تتبلور كبناءات أنجزتها على نحوٍ ما الفعالية الإنسانية، ثم حدث بعد ذلك أن استقلت فى مجال معرفي خاص لا يخضع لعالم الممارسة الإنسانية على نحو مباشر، بل إنها تبدو عند **فوكو** بمثابة وقائع تفرض سابقة علي كل تكوين، وسابقة بالتالى على عملية الانتقال من نظام إلي آخر: فإنها تبدو هكذا أشبه بالمثل الأفلاطونية التى تستقل بوجودها فى عالم مفارق سابقة على أى تكوين . وإذن فإنها لا تتبلور بَعْدياً ابتداءاً من حصيلة الممارسة الإنسانية فى كل عصر، بل تفرض نفسها أولياً على كل عصر، وبشكل تبدو معه الممارسة عقيمة لا قيمة لها، إذ النظام هنا هو مايبرر الممارسة دون العكس . ولهذا فإن الذات ـ إذا كان لم يزل لها أى معنى ـ ليست إلا مجرد حامل للنظام، بل إنها ـ بالأحرى ـ مجرد نتاج باهتٍ له . والحق أن **فوكو** لم يجد، بعد غياب التاريخ واختفاء الإنسان كما يختفى الوجه نرسمه على الرمال، إلا عالماً من الأشباح المنفلتة لا يضبطها البتة شيء، ولعله كان ـ لسوء الحظ ـ عالم القرن العشرين .... عالم الأنظمة البيروقراطية الجامدة التى راحت تضحى بالإنسان على مذبح النظام... عالم الكيانات الشبحية من كارتلات ضخمة ووشركات متعددة الجنسية . إنها إذن ـ وبالرغم من كل تنكرها للواقع ـ فلسفة أزمة،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحين لم تجد ملاذاً في الأفق، فإنها راحت تبشر بالفناء والموت . ولعلها اكتفت بأن تجسد الأزمة قوية ومسيطرة، ومصرة، فى الوقت نفسه على ألا تدغدغ المشاعر بأى حديث عن الفجر الكاذب، وخصوصاً بعد أن أظهرت التجربة أن البشارة الواثقة التى أطلقتها الوجودية - وسط أجواء الدمار والحرب - عن ذات تصنع نفسها، وتصنع عالمها بالتالى، كانت أحد أكبر أوهام عصرنا . إذ ليس فى العالم إلا ذات هى فى قبضة أنظمة عاتية، ابتداءً من أنظمة اللغة والعلامات، إلى الأزياء والموضة، والإعلان والتسويق، وحتى أنظمة الطعام، والأنظمة البيروقراطية الجامدة، والإيديولوجيات المغلقة، والشركات العملاقة ... إلخ . فكل هذه الأنظمة تتوزع فيما بينها الإنسان على نحو يقضى على وحدته ويفقده هويته، الأمر الذى حدا بالبنيوية، وحين تراءت لها هذه الأنظمة أقداراً لا مهرب منها، إلى الانكفاء مع **فوكو** بالذات، يائسة تجتر أسطورة هذا الذي كان يدعى سابقاً بالإنسان .

واللافت أن التجاوز البنيوى للوجودية لم يقف عند مجرد الكشف عن حدود الذات، باعتبارها مركزاً للعالم، بل تعداه إلى السعى إلى بناء نسق علمى صارم أظهرت الوجودية فى بنائه إخفاقاً شاملاً ، فقد ازدهرت الوجودية وسط أجواء التهديد والخطر تحيط بالإنسان من كل جانب . وإذ بدا العلم - لا بطابعه الصورى المحض فحسب، بل وبما يطوره من تكنولوجيا للفناء - أحد أهم مصادر التهديد للتجربة البشرية، فإن الوجودية قد نظرت إليه بعداء مفرط راح معه «**إيفان كرمازوف**» - البطل الأشهر لـ**ديستويفسكى**، وأحد أفراد السلالة الوجودية العظيمة - يصرخ في وجه كل من يضحون بالتجربة البشرية الحية على مذبح العلم : «**إننى أحيا بالرغم من المنطق**» .

كانت الوجودية، إذن، هى صرخة الذات المهددة فى عالم يتنكر للإنسان ويتهدد حريته، وهى صرخة كان يمكن أن تنتج - وقد أنتجت بالفعل - أدباً عظيماً، لكنها عجزت عن أن تنتج شيئا فى ميدان العلم الذى يقتضى قدراً من الموضوعية أثرت الوجودية أن لا تلوث به هواء مدينتها، مكتفية فقط بأن تستنشق عبير الذاتية الفواح . وعندئذ كان البديل البنيوى - الذى بلورته محاضرات «**دى سوسير**» فى علم اللغة العام - قد أظهر خصومة فائقة، لا فى مجال الدرس اللغوى الذى تبلور فيه أولاً فقط»، بل وفى الكشف عن إمكانية بناء علوم إنسانية حقيقية . فهنا يبدو التعلق بالموضوعى عند حده الأقصى، وذلك من حيث السعى إلي إلتماس نظام كلى للظواهر ينتظم حركة العناصر داخلها، وبكيفية تمنحها المعقولية والتفسير، ويمكن معها التنبؤ بالحركة المقبلة للظواهر ابتداءً من رصد الحركة الراهنة لعناصرها . ولقد أدى هذا - وعلى قول **جارودى** - «**إلى أن تكتسب العلوم الإنسانية وضعاً ثابتاً لا يقل من ناحية التفسير والفعالية العملية عن وضع العلوم التى تعالج الظواهر الطبيعية**» . وهكذا أدركت البنيوية إسهامها الحق فى حقل الفلسفة، يتبلور فى سياق المواجهة مع الوجودية من أجل العلم فى أشد صوره إحكاماً وصرامة .... يقول **فوكو** « **لقد أدركنا فجأة - ودون أسباب**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واضحة ـ أننا قد بعدنا إلى حد كبيرعن الجيل الذى سبقنا، عن جيل «سارتر» و «ميرلوبونتى»، ومجموعة العصور الحديثة الذين وضعوا قواعد الفكر ونماذج الحياة من قبلنا ... ومع أننا لا نزال نسلم بما يتميز به هذا الجيل السابق من شجاعة وقدرة على العطاء ، واجتياز متحمس لخوض معارك الحياة والسياسة والوجود، إلا أننا قد اكتشفنا فى أنفسنا شيئاً مختلفاً عنهم، حماساً من نوع آخر، ولعاً بالتصورات المحكمة والنظم الدقيقة، وتمثلت القطيعة بين الجيلين عندما أخذ كل من «ليفى شتراوس» فى تحليله الأنثروبولوجي للمجتمعات، «ولا كان» فى دراساته عن اللاشعور يؤكدان لنا أن ما نعده «معنى» للأشياء قد لا يكون سوى أثر سطحى ورغوة عابرة، وأن ما ينفذ إلينا بعمق وما يوجد حقيقة حتى من قبلنا، وما يمثل قوام هذه الأشياء على مر الزمان واختلاف المكان إنما هو النظام الذى يتمثل فيها» . وهكذا يصر فوكو فى نصه على إزاحة المعنى بما هو نتاج ذات تبلغ مركزيتها حد أن العالم يفتقد المعنى من دونها، ويلح ـ فى المقابل ـ على معنى يتمثل فى الأشياء سابقاً على وجود أى ذات، حتى إن الذات نفسها لتعد مجرد نتاج باهت له . ولهذا فإن عليها أن تكتفى بمجرد الإنصات، فى تواضع، إلى صوت الباطن دون أن تدعى لنفسها أى خصوصية بإزائه .

ومن المفارقات أن هذا الإنحباس فى أسر «البنية»، وما استلزمه من الإقصاد المتطرف لكل من الذات والتاريخ سعياً إلى العالم صارماً ومحكماً، قد انتهى إلى نزعة تكاد أن تكون مضادة للعلم . إذ إن البنية تبدو قادرة على أن تهب التفسير والمعقولية لأى واحد من العناصر التى تنتمى إلى مجالها، ومن دون أن تكون هى نفسها قابلة لأي تفسير أو خاضعة لأى معقولية . ولعلها، عبر هذا الانفلات من حدود التفسير والمعقولية، تتجاوز مجال العلم لتسبح فى فضاء الميتافزيقا . فالحق أن كون البنية مركزاً تُحال إليه الأشياء من طرف واحد، أعنى من دون أن تحال هى نفسها إلى عالم الأشياء، يجعلها أشبه بعقل كلى مطلق يهيمن علي كل حركة الأشياء فى العالم، ومن دون أن تكون لحركة الأشياء أى تأثير على مسار حركته.

يبدو إذن أنه «العقل يحكم العالم» من جديد، لكنه ليس «عقلاً هيجلياً» يتشكل مع تشكل عالم الموضوعات فى جدلية لافتة، بل عقلاً ميتافيزيقياً صرفاً يضع نفسه خارج نطاق أى تشكل أو تكوين . وهكذا تنتهى النزعة الأكثر حرصاً على العلمية إلى ضرب من الميتافيزيقا المضادة للعلم . فبدا وكأن أى محاولة لتأسيس العلم فى عالم اختفى منه الإنسان، وغاب فيه التاريخ هى محاولة ينتظرها الإخفاق لا محالة . ولقد كان ذلك بمثابة الاكتشاف لحدود مفهوم «البنية»؛ ذلك الاكتشاف الذى انطلقت منه تيارات ما بعد البنيوية ، لا خروجاً من البنية إلي عالم البشر التاريخى، بل لعباً في فضاء تتناثر فيه شظايا مركزها الذى يتحطم ونظامها الذى يتكسر . واللافت، هنا، أن هذه التيارات قد راحت، فى تحطيمها للبنية والفضاء على مركزها، تدرك ـ ومع دريدا بالذات ـ عالم الآخرين،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أعنى عالم الأطراف المهمشين على حدود الغرب . ولقد كان هذا الإدراك موازياً لما تطور إليه نقد الماركسية عند **جارودى** من ضرورة «الحوار بين الحضارات» ـ الذى حط به أخيراً على مرافىء الإسلام ـ والذى كانت نقطة البدء فيه، أيضاً، هى تحطيم المركز: أو القضاء على رؤية الغرب لنفسه مركزاً للعالم . ويبدو أن هذا التوجه قد بات يشكل أحد أهم الروافد للفلسفة الفرنسية المعاصرة، ولعله أيضا يمثل، بالنسبة لنا نحن الذين نعانى الإقصاء والتهميش فى العالم الثالث، أحد أهم روافد الأمل فى عالم يتحرر من كل ما يكرس انقسامه وتصدعه .

هكذا كان الإسلام ـ عند **جارودى** ـ انفكاكاً من مركزية الغرب إلى رؤية أكثر رحابة وإنسانية ولهذا فإن أحداً من أولئك الذين راحوا يدعمون بإسلام الرجل ما يطمحون إليه من مركزية مضادة، لا يمكن أن يكون قد فهم حقاً جوهر إسلام **جارودى** .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شخصية مصر . . وجمال حمدان

لقد رأت (إبداع) ، وهى تعرف لفقيد مصر النابغة جمال حمدان قدره الفكرى ومنزلته العلمية أن تكون الكتابة عنه إضافة كيفية ، وليست مجرد إضافة كمية إلى سيل الكتابات الذى غمر كل مكان ، ومن هنا فإننا نعد القارىء بمحور خاص قريب عن (**شخصية مصر**)، هذه الفكرة التى منحها جمال حمدان جل وقته وجهده .

هناء عبد الفتاح

الشباب يصنعون مسرحنا

خطف المسرحيون الشباب أبصار مَنْ حولهم نحو عروضهم المسرحية ؛ فقد تمكن هؤلاء الشباب من أن يحدثوا حالة مسرحية نفتقدها فى المسارح الحكومية .

طوال النصف الأول من الموسم المسرحى الحالى لعام ١٩٩٣/٩٢ شاهدنا ثلاثة مهرجانات مسرحية شبابية هى على التوالى :

*** مهرجان المسرح العربى بأكاديمية الفنون .**

**** مهرجان المسرح الجامعى فوق خشبات المسارح الجامعية والأكاديمية .**

***** مهرجان جماعات المسرح الحرة فوق خشبة مسرح الهناجر .**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يربط هذه المهرجانات الثلاثة عنصر مشترك ، هو الفنانون الشباب أنفسهم من مؤلفين وممثلين ومخرجين ؛ استطاعوا أن يعلنوا عن مولد مسرحهم الجديد ، وفقا لرؤاهم ولقدراتهم الفنية الإبداعية المتباينة **دون زعيق أو هتاف** .

وفى ظنى أن أهم ما يميز هذه الظاهرة المسرحية الشبابية أنها أثبتت أن فى بلادنا الكثير من الشباب المغمورين القادرين على أن يطرحوا علينا رؤى جديدة تقدم لنا رغم تباينها مسرحا آخر ، فيه من الإخلاص والحس الفنى المتميز ، ما يجعله تيارا مسرحيا يتميز باختيار نصوص بعينها وبشجاعة الطرح والتفسير وبساطة التقديم والصياغة الفنية . هذه العروض الشبابية تدفع دما جديدا بدلا من الدم الذى فسد ، وتكسر القيود التى تكبل رؤانا ، وتقدم فنا يدفعنا للتفكير ؛ أو يرغمنا على احترام وجهة النظر الأخرى . ومن المؤكد أن مسرحا كهذا ربما لا يطرح جديدا - على المستوى الحِرَفِى - لكنه يقينا يستفز متفرجنا ؛ ليس فقط للالتفات إلى

هؤلاء الشباب المبدعين ، بل لحفزنا كذلك إلى فهم مسرحنا المعاصر من زاوية أخرى وبوعى مختلف .

أحفاد طليمات يحتفلون

فى ديسمبر من كل عام يحتفل شباب المعهد العالى للفنون المسرحية بظاهرة مسرحية هامة هى **مهرجان المسرح العربى** الذى يرتبط باسم أحد رواده المسرحيين الكبار : الفنان **زكى طليمات** . ويضم هذا المهرجان عروضا مسرحية من إبداعاتهم سواء فى التمثيل والإخراج والتأليف والسينوغرافيا . يحتفل أحفاد طليمات فى هذه المناسبة بخريجى معهدهم الأوائل ؛ وهو معنى عظيم لا لأن هذا الاحتفال تكريم لمن سبقونا فقط ، بل لأنه يعنى التواصل - أى تواصل الحدود التى تفصل بين الجيل الواحد ، أو تلك التى تفرق بين الأجيال - لندرك هويتنا وتاريخنا ، ونعود إلى معرفة أصولنا وجذورنا فنكتشف حاضرنا ومستقبلنا الثقافى .

اتسم المدخل المسرحى الذى قدمه شباب السنة الأولى قسم التمثيل والإخراج من طلبة المعهد - قبل عروض إخوانهم فى السنوات التالية - بطابع احتفالى . تضمن العرض المسرحى بعض الأشكال المسرحية الشعبية المصرية والعربية: **خيال الظل - الأراجوز - الدراويش - تمثيليات ابن دانيال** ؛ وهى أشكال مسرحية تمثل مادة خصبة للإبداع الفنى تتخلّق داخل تركيبة درامية أعدها الكاتب المسرحى **السيد محمد على** عن التراث المسرحى تحت إشراف الدكتورة **سميرة محسن** .

وعبر سبعة أيام ، أُعطيت لهؤلاء الشباب المبدعين خشبة مسرح المعهد ، ليصنع فيها كل فريق أو جماعة على حدة - يوميا - ما يشاء دون تدخل أو اقتحام أو وصاية ؛ وكأنه محراب فنى تجريبى يجربون فيه ذواتهم ، ويختبرون من خلاله حرية إبداعاتهم ، ويستنفرون كوامنها لتبدع وتضيف . ومع اختلاف العروض المسرحية من حيث الاختيار ، فإننا نجد لقاء فكريا يتم بين عروض المؤلفين المسرحيين الراسخين **كصلاح عبدالصبور ومصطفى الحلاج وعلى سالم وجمال عبدالمقصود** ، نكتشف تواصلاً لهذا الرعيل بمؤلفين شباب مثل **أحمد عيد وعنتر جمعة وحسن أحمد حسن** .

تمثل هذه العروض - من وجهة نظرى - اختيارات بعينها ، يهتم فيها الفنان المبدع الشاب اهتماما واضحا بالكلمة ، أى الرسالة الفكرية التى تسعى عبر الممثل لتصل إلى نفس المتفرج ، بفضل استخدام مفردات العرض المسرحى الفقيرة فى الإمكانيات ، والبليغة فى المحتوى . من هنا يُكوِّن المخرج / الدارس ، والممثل / الدارس ، والسينوغراف / الدارس ، والناقد / الدارس رباعيا واعياً ، فيبدعون معا ، ويخطئون سويا ، ليتعلموا جميعا كيف يكون الصواب ؟ ! .

إن هذا «المهرجان المسرحى الصغير» ، بالإضافة إلى أهميته التطبيقية للطلاب الدارسين فى ممارسة عملية الإخراج ، يجعل من كل مخرج شاب متحاورا مع مؤلف عرضه ، وقد يستجيب لفكرة الأخير، لكنه لا يقدم النص المسرحى كما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو ، إنه يحاول أنْ يعيد صياغته من جديد ؛ وكأن مفهوم العرض المسرحى لدى هؤلاء الشباب هو تأليف ثانٍ للنص المسرحى ، هو تحليله إلى عناصره الأولى ، وإعادة تركيبه من جديد للتمكن من النظر إليه بشمولية . ومهما اختلفت آراؤنا حول هذه النظرية : سواء بالإيجاب أو السلب ، فعلينا أن نتفهم المطروح أمامنا فوق الخشبة دون غلواء أو تعسف أو إسقاط رؤانا الذاتية على هذا الذى يُقدم . فالرؤى الفكرية والفنية تختلف من عرض إلى عرض آخر ، بل إنَّ تدخل المخرجين فى نصوص بعض المؤلفين قد يفتقر أحيانا إلى المبررات الفكرية الدرامية . فقد حذفت بعض الشخصيات الهامة من بعض العروض وأجزاء كاملة من عروض أخرى ، وهذا ما أصابها بالغموض وأدى إلى عدم التواصل معها .

وعلى سبيل المثال حذفتْ أصابع المخرج الشاب **خالد العيسوى** شخصية هامة هى «الراوى» من مسرحية الشاعر الكبير **صلاح عبدالصبور** «**مسافر الليل**» وهى شخصية تمثل ثالوث الشخصيات المركب فى العمل : «الراكب - عامل التذاكر - الراوى» فينسحب هذا على المعنى العام للمسرحية ويضيع ، لتتحول المسرحية بمفهومها العام إلى جريمة قتل للراكب فى قطار ، على يد عامل التذاكر مع سبق العمد والترصد ؛ بينما تسعى المسرحية باعتبارها حكاية رمزية مكثفة ، يبحث فيها الشاعر عن الحقيقة المطلقة ، ليسقط الراكب فى الهوة السحيقة لبحثه الدائم .

إن اختلاف الرؤى الذى يتميز به هؤلاء المخرجون الشباب لا يغير من أى شىء جوهرى داخل المهرجان المسرحى الصغير ؛ حيث تُعْطَى الفرصة لهم للتعبير الحر ، مما يدفعنا للتفكير فيما يقترحه أحفاد المصلح المسرحى الكبير طليمات تحت مظلته ، فهو المثل والقدوة لهم . على أننا نطالب هؤلاء الأحفاد أن يقوموا بإعداد عمل مسرحى توثيقى يليق بالرجل ومكانته فيتعرضون فيه لهذا الرائد العظيم وكفاحه وأعماله ، لتتوالى فيما بعد - سنويا - الأعمال المسرحية التوثيقية أو الدراسية عن رواد المسرح الآخرين من أمثال **عزيز عيد - چورچ أبيض - نجيب الريحانى - يوسف وهبى - فتوح نشاطى** وغيرهم ليتسنى للأحفاد معرفة ما قدمه الأجداد لمسرحهم ؛ فتصدق حركة التاريخ ، ويتأكد معنى التواصل ، ويستمر الإبداع .

مسرح الشباب الجامعى

فى كل أنحاء العالم يبدأ المسرح علاماته الأولى ومؤشراته الجديدة ، من الشباب ، وتمثل أنشطة الجامعات رافدا من أهم الروافد المغذية لحركة المسرح الطليعى . ففى مصر منذ أكثر من ربع قرن من الزمان ، يقوم المسرحيون الجامعيون بتقديم تجاربهم المسرحية الخاصة ، يسعون فيها لاكتشاف الجديد ، ويعبرون فيها عن أنفسهم بصدق ، فيدفعون حركة المسرح فى بلادهم دفعة كبرى تؤثر بدورها على الحركة المسرحية برمتها .

فى إطار المسرح الجامعى السنوى قدمت مختلف فرق الجامعات المصرية المتكونة من فرق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلياتها المتنوعة ما لا يقل عن ستين عرضا مسرحيا ، اختير منها أربعة عشر عرضا مسرحيا قدمتها جامعات مصر فى الفترة من ٢/١٨ وحتى ١٩٩٣/٤/٩ . يعنى هذا المهرجان الجامعى الشبابى الكثير للفنانين الهواة ، فعروضهم المسرحية هى متنفس فنى لرغبتهم فى ممارسة الفن المسرحى من جهة ، ومن الجانب الآخر إنهم يعبرون عن وجهات نظر متباينة الشكل والمحتوى ؛ تؤرقهم فكريا وفنيا . كثيرة تلك القضايا التى تعرضت إليها المسارح الشبابية فى كل من هذه الكليات داخل جامعات القاهرة وعين شمس وحلوان وغيرها من كليات الجامعات الأخرى المنتشرة داخل محافظات مصر ومدنها الكبرى . فهى قضايا ملحة تبدأ من التساؤل حول الوجود الذاتى ، وتلح فى البحث عن الأسباب التى تجعل من عالمنا عالما شقيا مدمرا قاتلاً ، وتطرح هذه المسرحيات - فى نهاية الأمر - تساؤلات ، لا تسعى للبحث عن إجابات محددة ؛ بقدر ما ترغب فى استثارة التفكير حولها ، وتمهيد الطريق للبحث والتنقيب عن الذات ، و«الأنا» الشبابية الضائعة وسط متاهات التواصل مع الحاضر والماضى .

لعل من أهم هذه العروض على الإطلاق هى : «**هلا هوطة العظيم**» و«**حفلة مجانين**» و«**دون كيشوت**» . تربط هذه العروض الثلاثة قضايا مشتركة تقع ما بين السياسة / السلطة ، والبحث عن الذات ، وضياع الوجود الإنسانى . وقيمة هذه العروض المختارة ، أنها تلخص حالة القلق والضياع ، اللذين ينتابان جيل اليوم ، كما أنها جميعا طرحتْ هَمًا مشتركا ، يُحيل هذا الجيل إلى جيل يفكر ويصارع ، وليس إلى جيل ضائع خانع لا قضية له ولا هَمٌ يثقل كاهله .

«**هلا هوطة العظيم**» مسرحية أخذتْ فكرتها الجوهرية من مسرحية **دورينمات** «**رومولوس العظيم**» وأعدّها **جمال فرح** وأخرجها **عيد أبوالسعود** لفريق تمثيل كلية الحقوق بجامعة عين شمس . تسخر المسرحية من «السلطة» على وجه العموم ، وتبحث المسرحية عن شكل مثالى يوتوبى للسلطة ، وهل بمقدورها أن تنجح فى اختباراتها مع الشعب ، وفى واقع الأمر عندما تناقش المسرحية قضية الحكم إنما تثير قضية المحكومين ، وعندما تتكلم عن المحكومين إنما تناقش قضية الحاشية الخائنة والعفن الذى تعيش فيه . و«**هلا هوطة**» فى بحثه الدائم عن شعبه ، يفقد إمكانية التواصل معه عبر الوسطاء ، إنه يريد أن يرى؛ وأن يعرف ، وهو قابع فوق عرشه يُصْغى إلى التقارير المعدة والإجابات الجاهزة . لا يتناول العرض المسرحى فكرة سياسية تتسم ببساطة العرض والطرح - كما يبدو لنا للوهلة الأولى - بل يحاول أن يناقش قضية عبثية الوجود الإنسانى من بين المعايير الإنسانية الموضوعة ، دون إدراك واعٍ لمعرفة السعادة الحقيقية للإنسان . وتصل هذه الرسالة بوعيٍ ووضوح جلى للجمهور عبر أطروحة تعتمد على البساطة فى التناول ، وبواسطة الإطار السينوغرافى المتناهى فى البساطة وثراء التركيب والتناول دون زخرفة أو تقعر .

أحال هذا العرض خشبة المسرح المدرسية التى عرض فيها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنانون / المسرحيون الشباب تجاربهم ، إلى مسرح يتفجّر بالحياة ، ويزخر بالإيقاع الحى ، كما استطاع هؤلاء الشباب أن يجعلوا من متفرجيهم مشاركين فى فضاء مسرحى غير ساكن ، يتشكل فى اللحظة والأداء والإطار ليعطى لنا تجربة مسرحية هامة .

دون كيشوت .. الفارس العادل

الكلمة فى المسرح بمثابة سلاح ذى حدين ، إما أن تبعث النفس من جديد ، وتجعلها تنهض ثانية للنضال وإما أن تميت فى داخل الإنسان أعظم معزوفة ، ألا وهى الرغبة فى الحياة ، وتقربه من الموت والذبول. «**دون كيشوت**» للمؤلف المسرحى «**إيف جامياك**» ومن ترجمة الكاتب الناقد **فتحى العشرى** ومن إخراج **نادر صلاح الدين** لفرقة الشباب المسرحية داخل كلية التجارة بجامعة القاهرة ، هو عمل نجح فى أن يدخل جمهوره فى «مغامرة دونكيشوتية » - مع رحلته الباحثة عن العدالة التى يقوم بها مع تابعه الأمين «**سانشو**» . وكلما اقترب البطل من العثور على عدالته الميتافيزيقية والواقعية فى آن ؛ كلما ابتعد عن بريقها ، وشعر أنه يقترب رويدا رويدا من موته . فالعدالة التى يبحث عنها هؤلاء الشباب فوق الخشبة عبر «**دون كيشوت**» هي عدالة يستحيل تحقيقها ، والمخرج لا يدين «دون كيشوت» بل يضعه أمام أعيننا كمشكاة تضيء ظلام ليل أنفسنا ، لنعثر أولاً على عدالتنا المنشودة ؛ فنتمكن من تحقيقها والفنانون الشباب وهم يقدمون عرضاً مسرحياً كهذا ، إنما يعبرون عن رغبتهم الجياشة فى البحث عن عدالتهم التى لا تتحقق ، ولا يجدون لها طريقاً . من هنا تصبح كلمة المسرح واعية ، موحية ، راغبة فى التواصل مع جمهورها من الشباب ، الباحث بدوره عن حقه فى أن يناقش قضية عدم قدرته على العثور عن عدالة ، يستحق أن يراها شاهدة على عصره ويكتشف فيها ذاته ، ويجد نفسه التى تتعذب يومياً داخل معطيات الحياة اليومية .

ومن أهم الجوانب الإيجابية لهذا العرض المسرحى أن المخرج باختياره لنص كهذا ، يضع المتلقى فى جانب آخر ليتساءل بدوره عمّا يمثله «**دون كيشوت**» داخله .

يقيم هذا العرض حواراً ، ويرفع الأسوار ، فيضع المتفرجين والفنانين الشباب فى حوار يتبنى القضايا الإنسانية ، التى تحيل وجودهم إلى وجود مشارك بَنّاء .

الشباب المجانين

أحيانا ما يرتدى الجنون رداء العقل فوق سروال مريض مخبول ، يقوم بفعل كل شيء يراه ، حتى ولو كان هذا الشيء خارجا عن المألوف ، والمسرح فى أطروحاته فوق الخشبة ، إنما ينفصل عن الواقع إنه لا يقوم بتصويره كما هو ، ولا بوضعه فوق الخشبة ، وإنما يتعين عليه أن يستعين بالفن من أجل تقديم التركيبة الإنسانية وفق تفاصيل أخرى تتعامل مع مفردات لغة أخرى ، وبناءً على منهج فنى ليس له علاقة مباشرة بالحياة المحيطة ، فاللحظة الفنية فوق خشبة المسرح قد يكون إيقاعها أبطأ من إيقاع الحياة اليومية ، وربما كانت أسرع ، والمسرح يلخص الأزمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والأماكن ، إنه عالم شبيه بالخبل والجنون ، ولذلك سنجد بين المجانين والمبدعين قدرا ليس ضئيلا من التماثل والتوحد والاقتراب .

«حفلة للمجانين» **لخالد الصاوى** والمأخوذ عن «**طائر فوق عش الوقواق**» هى حفلة للعقلاء الذين جعلهم العالم مجانين بالضرورة ، ربما لأنهم غير مريحين للآخرين . واللعبة المسرحية التى يلعبها «**مرتا دوا**» المستشفى هى لعبة عاقلة أكثر حكمة من لعبة عالم الأحياء العاديين . ولذلك فإن هذه الحفلة هى دعوة للمتفرجين أن يكونوا مجانين بدورهم ، أىْ يكونون أكثر تعقلا من العقلاء ، وأشد ارتباطاً بضحايا هذه المستشفى ، لأن ما يثيرونه ويتحدثون عنه هو «همنا المشترك» وألمنا الباكى الكامن . لذلك كله تصبح حيثيات هؤلاء المجانين / العقلاء على قدْر كبير من الإقناع ؛ لأن وجودهم داخل السجن الإلزامى (المستشفى) يجعلهم يُقرُّونَ أمامنا القيم الإنسانية النبيلة المتقنعة ، التى نمارسها كل يوم مع أنفسنا ومع الآخرين فى الخارج ؛ أى فى العالم الذى يحيط بأسرار هذا السجن / المستشفى .

إن هذا التوحد الذى حدث فى هذا العرض المسرحى الشبابى الهام نشأ عن قيام أعضاء الفريق (أتيليه القاهرة - جامعة حلوان - كلية الفنون الجميلة) بتقديم أسلوب فى الأداء يعتمد على المعايشة الداخلية ، والتعليق الخارجى على الشخصية الممثلة ، استخدم المخرج **حسن عبده** أسلوب البيو / ميكانيك بمهارة ، وهو أسلوب يعتمد على التعايش فى الدور من خلال الجسد المعبر بدوره بشكل آلى غير واعٍ عن ردود أفعاله ، ولا تصل حدود هذه المعايشة إلى الطابع الانفعالى / النهائى ؛ كما نشاهد فى منهج **ستانسلافسكى** - المصلح المسرحى الكبير - بل فى مشاهدتنا تعليقا على الحدث بالكلام وبالأغنية وبالحركة ، وبالترتيل المسرحى الجماعى ، الذى هو أقرب ما يكون إلى مفهوم **بريخت** عن المسرح ، والذى يصبح بدوره مفردة نمطية تستخدم فى معظم العروض المسرحية .

إن هذه الاستعارة الأدبية فى المعنى المزدوج للمسرحية تتخلّق هنا فى هذا العمل المسرحى نسيجا مسرحيا مؤثرا ، يُشكّل صيغة العرض وإطاره ، بل يتحول الحوار الذى يحتوى معانٍ متعددة ، جزءا من الشكل العام للعرض ، رفيقا للحدث ، لا يمكن اختصاره أو حذفه: نشاهد فيه تعبيرا آنيا للشباب ، لصرختهم المتميزة المتسمة أحيانا بالفجاجة وأحيانا أخرى بالعمق ، وثالثة بالتغريب : قد لا نفهمها ربما ، أو ربما لا يصل إلينا - كمتفرجين - محتواها المعنوى ، لكنها - فى معظم الأحوال - صادقة معبرة عن صرخات شباب لا يصرخون للصراخ فى ذاته ، بل للاحتجاج على عصرهم وزمنهم . لذلك تصبح هذه الحفلة عرسا يُتوِّج كياناتهم المنفرطة وأنفسهم المتبعثرة ، يحاكمون أنفسهم فيها لا بهدف الإدانة ، بقدر ما يستهدفون إدانة من صَفَّهم ، حتى وضعهم فى هذا السجن المخيف . لذلك كله تصبح هذه المسرحية تعبيرا ممثلاً عن طموحاتهم وآلامهم ، بل جزءا لا يتجزأ من كيانهم ، ومن هنا كذلك ينشأ التواصل الوطيد بين ما يقدم فوق الخشبة وما يتلقاه المتلقى / الشاب - الكبير والصغير . إن

ARCHIVE

«**حفلة للمجانين**» هى مانيفستو مسرحى / سياسى / فنى / عقلانى لما يريد أن يعبر عنه الشباب اليوم .

مهرجان الجماعات المسرحية الحرة الثالث

هذه الجماعات المسرحية الحرة ، تقوم حريتها على رفض أن تكون تحت أى نوع من الإشراف لأىّ هيئة حكومية ، ومع أنها وافقت على أن تستفيد من منح وزارة الثقافة وميزانياتها ومسارحها ، إلا أن هذه الجماعات ترفض أن تندرج تحت إشراف أى هيئة ، حتى يكون فى مقدورها التعبير عن نفسها فنيا بشكل حر ، ينعكس فى مسيرة مسرحها وأفكارها وأطروحاتها ، بل وفى مفردات لغتها الفنية ، وهو أمر محمود لهذه الفرق الساعية عبر قنواتها المتواضعة أن تحقق فنا مسرحيا مستقلا ، هى فى نهاية الأمر مسئولة عن إبداعه شكلا وموضوعا . لقد أعطى هذا الشكل الحر من التعامل قدْرا كبيرا من الحرية فى اختيار النصوص ، والتعبير الحر القائم على قدرات شبابية متحمسة ، تسعى لأن تقترح مسرحا جديدا .

فى هذا المهرجان الثالث الذى أقيم فوق خشبة مسرح **الهناجر** حيث اختيرت عروضه ، شاهد حوالى ثلاثة عشر عرضا مسرحيا ، تناوبت فيها الكفاءة ، وتُبودلت من خلاله اكتساب الخبرات ؛ واكتشاف الفنان الشاب لرفيقه الآخر ..

يعرض المهرجان عروضاً تقليدية من «**هذا هو أنفى**» ، لنشاهد عروضا مسرحية أقرب ما تكون إلى القالب السينمائى كما شاهدنا فى مسرحية «**هارمونيكا**» ثم «**مشاجرة رباعية**» التى اعتمدت بالتالى على نوعية معينة تستفيد من القالب العبثى أو ذلك النوع الذى يختلف بدوره عن الشكل التقليدى فى الصياغة والطرح ، والاستفادة من تراث المسرح العالمى ، كما شاهدنا عند فرقة «**المستقبل**» التى تستفيد من التراث المسرحى الإنسانى وبالتحديد من أسطورة «**فاوست**» ، ثم «**الدراويش الباحثون عن الحقيقة**» لفرقة «**الحرية**» ؛ وتعتمد كثيرا على الكلمة فى إيصال الفكرة ، لتتحول إلى لبنةٍ لبناء الحركة المركبة .

ومن إضافات مهرجان هذا العام كذلك هى فيما قدمته فرقة «**الشظية والاقتراب**» للعرض المسرحى «**دير جبل الطير**» و«**فرقة الورشة**» التى قدمت «**حكى شعبى**» وهما فرقتان تبحثان من خلال التجريب عن التوثيق للحقيقة التاريخية واليومية ، وهو معنى هام نطرحه باعتباره معنى قصديا ، تهدف من ورائه الفرقتان إلى توثيق اللحظة الحياتية الفورية والمسترسلة لصبغها مسرحياً . إننا نشاهد تحركا من الجميع نحو البحث عن حرية التعبير ، عن كل ما تجيش به صدور الشباب ، وعمّا يهدفون إليه .

عندما قدمت «**فرقة الضوء**» مسرحية «**البيانو**» للكاتب المجرى **ڤيرنس كرتسي** عن إعداد للمؤلف المسرحى **فاروق سعيد** ، فإن مخرجتها الشابة **داليا بسيونى** ، حاولت أن تشاهد المسرح من ضوء المفارقات اليومية وتسجل هذه المفارقات متابعة مسرحية حياتية.

يربط ما بين هذه الروافد المسرحية الثلاثة : «**شباب المسرح العربى**» «**الشباب الجامعى**» «**الجماعات المسرحية الحرة**» ؛ الروح الجياشة الشابة التى تجسدت فى تجربة مسرحية شبابية تتسم بحريتها فى التعبير عن وجدانهم وقلقهم اليومى ، وفنهم الذى يغدو فى بعض الأحيان أعظم بكثير من عروض نشاهدها فى مسارح المحترفين . فأهم ما يميز هؤلاء الشباب : طزاجة الطرح ، وعمق الرؤية ، والتزامهم بقضية . ولعل هذه الخصيصة الأخيرة هى ما يلتصق بهذا الجيل من المبدعين ، لكنه فى ذات الوقت هو أخطر ما يواجهونه . ففى عروضهم تصبح الكلمة وبالتالى البنية الدرامية للأحداث ؛ والرسالة الزاعقة الملتصقة بالشعار أو الرسالة الخطابية ، وهو «**ميراث الريح**» الذى ورثه الأحفاد عن الآباء الذين أخذوه بدورهم عن آبائهم . ولا يضيرنا أن نقدم مسرحا يعتمد على الكلمة ، ولكن ما نشعر به ألما عندما لا يحاول هذا الجيل من الشباب المسرحيين أن يسعوا لتقديم قيم مسرحية جديدة لا تكون فيها الغلبة للحوار أو الكلام . وهذه آفة معظم هذه العروض التى شهدناها ، فهى لا تبحث عن معادلات موضوعية بصرية للموضوع ، وصيغ مسرحية تتعامل مع العرض المسرحى كمغامرة ينبغى الخوض فيها حتى النهاية . هذا الالتزام الحرفى بوظيفة الكلمة أو الرسالة الفكرية ، قد يعطل من حساسية الفنان ، ويدفع به إلى طرق مسدودة لا يبحث فيها عن ذاته الضائعة ، لأنه يَعْتَدّ بالكلمة فقط على حساب مفردات العرض الأخرى ، ولا يعتمد على تحليل هذه المفردات - بصرية كانتْ أم تشكيلية - وهى عناصر نادرا ما يبحث فيها المخرج الشاب عن فنه .

لم تنجح هذه الفرق فى أن تكتشف الفضاء المسرحى وعلاقته بالعناصر الأخرى ؛ لم تحاول أن تعيد التفكير فى العلاقات المتشابكة ؛ التى تربط ما بين الدور والممثل ؛ لم نكتشف فى هذه العروض محاولاتها الدائبة فى إعادة اكتشاف لغة الضوء وعلاقته الوطيدة باكتشاف الأشياء والإنسان داخل الضوء ، وردود الأفعال الناشئة عن كل ما يعبر عن الممثل عبر رؤيته من خلال أدواته الجوهرية : «الجسد الوجه = الداخل» وأن الحوار عنصر يشترك فى عنصر الصوتيات . ليكوِّن شكلا تكون فيه الكلمة الجوهر والأساس ؛ لكنها ليست متوجة.

يبدو جليا من هذه العروض عامة أن هؤلاء الشباب يقدمون مسرحا يقلد فيه بعضهم الكبار ، وكأنه ليس ثمة جديد فى مجال المسرح يقترحونه ، وفى رأيى أن العرض المسرحى لديهم مايزال يافعا ناقصا ، لأنه مايزال يقوم بوظيفة إعادة إنتاج النص المسرحى الجاهز .

شبابنا المسرحيون فى حاجة إلى ثقافة فنية متخصصة ، لكنهم يحتاجون قبل كل شىء إلى الإيمان بموهبتهم ، وبمن يؤمن بإبداعاتهم الفنية ليقدموها فوق المسارح . هم فى حاجة إلى قدْر من الحرية والديمقراطية - معنى وطريقا وهدفا - وليس مجرد شكل وإطار . هم فى أمس الحاجة إلى ممارسة حرية الإبداع فى فنهم الذى سيلعب - بلا ريب - دورا كبيرا فى مسرح المستقبل بتحدياته ، فهل سيقبلون هذه التحديات دون أن يستسلموا لزمام الواقع الراهن الأسير - كما فعل غيرهم من قبل ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتحى الخميسى

محاولة لفهم
واقع الموسيقى العربية المتناقض

نعم هى فى تناقض ... فهل يلتقى من يمسك بالعود ليحاكى ألحان **محمد عبد الوهاب** مع عازف البيانو الذى يضع أمامه صورة **بيتهوفن** ويفضل الموسيقى السيمفونية؟ كلا .. فى مصر لا يلتقى عادة مؤلف «العود» مع مؤلف المقطوعات السيمفونية. بل ولا يلتقى كل منهما مع عازف الجيتار أو الأورج ؛ فعازف الجيتار أو الأورج لا يفهم **عبدالوهاب** أو بيتهوفن وإنما يفهم الأغانى الأوروبية الخفيفة، كأغانى **جو داسان** الفرنسى أو **مادونا** الأمريكية؛ ويقضى أجازاته فى حلبة الرقص (الديسكو) . وقد يقابلنا شخص آخر مختلف أشد الاختلاف من حيث ذوقه الفنى ليصارحنا بقوله: «لو إنكم راغبون فى سماع موسيقى جادة ، زوروا قاعة **سيد درويش** حيث فرقة **أم كلثوم** ، أو المسرح الكبير بدار الأوبرا حيث فرقة **سليم سحاب** .. اسمعوا الموشحات والأدوار، القدود والنوبات القديمة.. ذلك هو الفن الجاد» .

نعم .. إنها أربعة تيارات حقيقية تملأ حياتنا صخباً ، بل وتتوزع موسيقى البلدان العربية على هذا النحو أيضاً. ولو أردنا الإحاطة بكل شىء لأضفنا تشكيلا خامسا وأخيرا ؛ هو : آلات الفرق الشعبية من رباب وأرغول وسمسمية فى مصر. القرب والدفوف فى ليبيا . الطنبور والجوزة فى العراق .. إلخ . والحقيقة أن مسألة تصنيف الأنواع الموسيقية الكبرى ، وتميز كل منها أمر فى غاية الأهمية – التصنيف على أسس صحيحة – خاصة وأن مثل هذا التصنيف مازال عموما أمرا معلقا فى أوراق التاريخ والنقد الموسيقى.

ولكن.. كيف لنا بالتصنيف على هذا النحو ؟ هل لنا أن نمسك بالموسيقى العربية الراهنة ونفتتها إلى خمسة لا غير ، بالتحديد ،

خمسة أنواع .. ثم ندّعى صحة ودقة ذلك ؟ الحقيقة أن لدينا فعلا خمسة أنواع من المؤلفات ، وخمسة أنواع من «الجمهور» أيضا. ونسوق الأسس التى استندنا إليها فى ذلك التصنيف الآن :

إن قاعدة الغناء والعزف والدراسة والتأليف الموسيقى هى الآلات الموسيقية. إنها القاعدة المادية / التكنيكية للنشاط الموسيقى. هى بمثابة الماكينات للمصانع، أو الاستوديو لفن السينما، أو الفرشاة والألوان للرسام. وإذا كان النظر إلى الماكينات فى أحد المصانع يكفى عادة لمعرفة نشاط هذا المصنع ومنتجاته، فهو نفس الأمر مع الآلات الموسيقية، التى تفصح بمجرد النظر إليها عن طبيعة وخصائص الألحان التى تصدر عنها .

بل إن الآلات هى معيار القياس الأول حتى إننا لو بحثنا عن اسم لنطلقه على أعمال التراث من موشحات وأدوار وقصائد، فإننا نصيب أكبر قدر من الدقة، لو اخترنا اسم «**موسيقى التخت**» بمعنى «**موسيقى آلات التخت**» . ذلك لأن آلات العود والقانون والناى هى دون شك أكثر الأشياء المادية الملموسة تميزاً فى فنوننا الكلاسيكية بوجه عام. وقياساً على ذلك فإن أصلح ما يمكن إطلاقه على الموسيقى السيمفونية هو «الأوركسترالية» نسبة إلى آلات الأوركسترا وليس «السيمفونية» كما نفعل الآن.

والآلات الموسيقية ليست هى القاعدة المادية فحسب ، وإنما هى أدوات العمل الموسيقى أيضا، ولذلك يصح أن نقول: «إن ارتقاء الموسيقى فى أحد الأقطار يمضى بالضرورة وفقاً لمستوى تطور الآلات الموسيقية المستخدمة». ولا يخفى على أهل الصناعة الموسيقية أن المعرفة الموسيقية العميقة إنما تتوفر للفنان بقدر تمكن أصابعه من إحدى الآلات الموسيقية . وليس لمؤلف أو منُشد أن يبرع إلا عبر آلة محددة، فالعازف الماهر (سواء كان عمله مقصوراً على العزف . أم كان مؤلفاً أو قائداً) هو الصانع والمنتج الموسيقى الأول . والحقيقة **أن تمكن سيد درويش أو محمد عبدالوهاب من آلة العود كان هو الأساس المادى لظهور ونماء مواهب كل منهما.**

أضف إلى ذلك أن الآلات الموسيقية ـ شأن الماكينات القائمة بأعمال تعجز عنها يد الإنسان – تؤدى ألحانا لا يقوى عليها صوت الإنسان المنشد فالآلات أقدر على الحركة النشيطة وإنجاز التطور اللحنى بسرعة، وهى تتضمن من النغمات عدداً أكبر بكثير مما لصوت الإنسان. ألا يجب اعتمادها بعد ذلك أساساً لتصنيف وفهم التيارات الكبرى للحركة الموسيقية أينما وجدت ؟

الواضح أن لكل تيار موسيقى قاعدة آلية خاصة .. قاعدته التى لو تغيرت انقلب فيه كل شىء . والآلات الموسيقية فى الواقع لا تتغير إلا بصعوبة بالغة ، ولا تتطور إلا ببطء يثير الدهشة ، وخاصة فى البلدان العربية مؤخراً . على سبيل المثال: العود العربى – بيضاوى الشكل – وكما نعرفه الآن ظل محوراً للموسيقى والغناء الليريكى (العاطفى) العربى زمنا يصل إلى ألف وخمسمائة عام (رغم تبدل بعض أنغامه)، والرباب فاقت زمناً ، وعمر المزمار ربما تجاوز فى مصر الألف الرابعة من الأعوام ! بينما تتجدد العناصر الموسيقية كاللحن والإيقاع بسرعة جنونية (بالمقارنة) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هناك إذن خمس قواعد لخمسة تيارات نرصدها كالآتى:

١ - **آلات الأوركسترا السيمفونى** : وتتشكل من أربع أسر آلية : أسرة النفخ الخشبى . أسرة النفخ النحاسى . أسرة الإيقاعات. أسرة الوتريات . وقد بدأت هذه الآلات فى التسرب إلى البلدان العربية مع الحملة الفرنسية على مصر فى نهاية القرن الثامن عشر. ولم تنشأ فى ذلك الوقت المبكر فرق وطنية لاستخدام تلك الآلات (أوركسترات مصرية أو عربية) ، وإنما راحت تنشأ بعد مرور أكثر من قرن وربع من الزمان. وكان القصيد السيمفونى «مصر» (وفقاً لما تذكره بعض المراجع) هو أول الأعمال الأوركسترالية المصرية والعربية، قدمته مدينة الإسكندرية فى عام ١٩٣٢ بفضل أوركسترا سيمفونى أجنبى وافد . وقد توالت بعد ذلك أسماء المبدعين ، وعلى رأسهم اسم المؤلف الأوركسترالى المصرى الهام **أبوبكر خيرت** ، وشكل تيارا - له أهميته ، وإن عاش فى عُزلة عن «الجماهيرية» والانتشار. (وسوف نعرض له بإسهاب فى مقال مستقل).

٢ - **آلات الفرقة العربية الراهنة (المُختلطة)** : والتى شكلها جيل **محمد عبدالوهاب** تدريجياً ، وعلى أساس من آلات التخت الخماسى الكلاسيكى : عود ، قانون ، ناى ، دف أو طبل ، مضافا إليها بعض آلات الأوركسترا السيمفونى كالڤيولينة (الكمان) والتشللّو، والبعض الآخر المأخوذ من الفرقة الأوروبية الخفيفة (الباند) كالجيتار ، والأورج ، وذلك يتم وفقا لرغبة المؤلف الموسيقى . تلك هى الفرقة التى صاحبت أغنية القرن العشرين الليريكية ، (**عبدالعزيز محمود ، عبدالحليم حافظ** .. إلخ) بداية من حوالى عام ١٩٣٠ .

٣ - **التخت** : من عود ، وقانون ، وناى ، ودف أو طبل .. ثم أضيف الكمان فى وقت ما من النصف الثانى للقرن التاسع عشر . وقد ظل التخت قاعدة للنهضة الموسيقية المصرية على امتداد القرن التاسع عشر ، والربع الأول للعشرين (**المسلوب ، محمد عثمان ، الحامولى ، سلامة حجازى** .. إلخ) ، إلى أن جاء جيل الخمسة الكبار (سيد درويش وزملائه من رجال المسرح الغنائى المصرى) فأحدث مسرحهم هزة فى كيان الآلات الوطنية (التخت) . وأبرز أمثلة ذلك استخدام **سيد درويش** للأوركسترا السيمفونى الأجنبى بقيادة المايسترو الإيطالى **كاسيو** من أجل تقديم مسرحياته : العشرة الطيبة ، والباروكة ، وشهر زاد .. وتنحية التخت فى تلك الأعمال.

وعلى الرغم من أن رجال المسرح - الخمسة : (**سيد درويش، إبراهيم القبانى ، كامل الخلعى ، داود حسنى ، زكريا أحمد**) كانوا يرجعون إلى التخت ، عندما تدفعهم الظروف إلى ارتياد المقاهى ودور الأغنياء ؛ حيث يقومون بتقديم الأشكال المختلفة من الأغنية الليريكية الكلاسيكية (الدور ، الطقطوقة .. إلخ) ، إلا أن ثورتهم العفوية على التخت فى المسرح الغنائى كانت بعيدة المدى حقا . إذ بدأ التخت الكلاسيكى فى الاختلاط بغيره من الآلات الأوروبية بمزيد من السرعة. وقد أفضى ذلك إلى نشأة «الفرقة العربية المختلطة» أو «الفرقة الوهابية» (نسبة إلى أكبر رجال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجيل التالى للمسرح : **محمد عبدالوهاب**).

وبمرور الزمن اشتد ذوبان التخت الخُماسى فى الفرقة المخُتلطة، تلك الفرقة التى اصطفت آلاتها عشرات على المسرح، وراء **فايزة أحمد** أو **شادية** أو **نجاة** .. إلخ . وكان أن ، راحت تلك الفرق «المتورمة» فى الاكتفاء بآلة : واحدة – فى بعض الأحيان – من آلات التخت القديم ، مثل : العود أو الناى... يزرعونها وسط أعداد كبيرة من التشللو، والكمان ، والأورج ، والكونترباص وما إليها . وانسحب التخت القديم إلى زوايا إحياء التراث فى قاعة **سيد درويش** ، ودار الأوبرا .

لقد استقلت فنون التراث (أدوار ، موشحات ، طقاطيق ، قصائد قديمة) بآلاتها وروحها عن فن القرن العشرين (بعد الربع الأول منه) ، فن الوهابيين (نسبة إلى **عبدالوهاب**) . استقل الموشح والدور عن المونولوج ، وأغنية التمثيل، والسينما والنشيد الجديد ، والقصائد المجددة. وقد دفع ذلك الفنانين للشعور بالانفصال عن ماضيهم ومن ثم عن التفكير فى بعث هذا الماضى التليد ، وقيام تيار إحياء التراث بدايةً بجهود الفنان **عبدالحليم نويرة** ، وإنشاء فرقة الموسيقى العربية فى نوفمبر ١٩٦٧ **بالقاهرة** ، (ثم إنشاء فرقة بيروت فى لبنان ، وكورال الأطفال بالقاهرة، بفضل الفنان المُجيد **سليم سحاب**)

٤ – آلات الفرقة الأوروبية الخفيفة (الباند) الفرقة الأوروبية – الأمريكية : ونطلق عليها اسم الخفيفة تمييزا لها عن الاوركسترا السيمفونى ، بوصفه الفرقة الأوروبية «الثقيلة» أو الجادة .

وتتشكل الفرقة الخفيفة من الجيتارات والأورج وطاقم آلات الإيقاع (قد تضاف آلة مثل السّاكسفون أو البيانو) . وتظهر أولى الفرق العربية من مثل هذا النوع فى حوالى ١٩٤٠ ، فى العواصم العربية . ولا يكاد يخلو منها الآن بلد عربى .

٥ – آلات الفرق الشعبية : وتختلف تلك قليلا من بلد عربى لآخر كما أسلفنا ، أما القواعد الأربع الأخرى فهى واحدة فى كل الأقطار . وبديهى أن الفرق الشعبية تسكن الريف دون الفرق الأخرى .

وكما أن لكل قاعدة آلية برامجها الفنية الخاصة (قوالبها) التى تنبع منها . فالسيمفونية والأوبرا والافتتاحية لآلات الأوركسترا السيمفونية تمثل وحدة ، ولا يستطيع التخت حيالها شيئا : وكذلك فالروك والفوكس والكانترى للفرقة الأوروبية الخفيفة (الباند) . والدور والموشح للتخت . والمونولوج والحوار السينمائى للفرقة المختلطة ، والملاحم أو السير كعنترة وأبوزيد والزناتى للفرقة الشعبية فقط .

هى خمس قواعد بآلاتها، وقوالبها ، وتياراتها الأدبية الخاصة ، شعراً كانت أو نثراً . خمس قواعد يتشكل منها الوجدان الموسيقى العربي ...

ألا تتنافس هذه التيارات ، وتتعارض ، ويدعى كل منها أنه الأجدر بجمهور اليوم ؟

المؤكد أن الفروق بينهم كثيرة وفاصلة ، بل وعازلة ايضاً ... فإن كنت أنت عازف جيتار وأنا عود فإن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكل منا طريقه الذى يسلكه ، وقد لا يتأثر أحدنا بالآخر .. وقد لا نلتقى !

والتقسيم هنا إلى «خمس» لا ينبغى أن يوحى بأن التيارات الخمسة متساوية فى تأثيرها ، أو أن لكل منها نفس الأهمية كأداة للتطور الموسيقى . فالفرقة «المختلطة» / «الوهابية» هى الأوسع انتشاراً فى المدن وما حول المدن . تقابلها الفرق الشعبية فى الريف البعيد . أى أن حياتنا الموسيقية إنما ترتبط - فى المقام الأول - بقاعدتين رئيسيتين : الفرقة المختلطة من جهة، والفرق الشعبية من جهة أخرى . أما الفريق الثالث ، كالباند ، فلا يمكن أن يكون له نفس الأهمية فى الواقع الفنى، فذلك النوع من الآلات إنما يحيا سجين عدة فنادق وصالات خاصة فى قلب المدينة ؛ حيث يتحلق جمهور خاص - قليل العدد .

والواقع أن آلات الباند من أورج وجيتار وغير ذلك ، هى أداة الأغنية الأوروبية الليريكية (والأغنية التمثيلية) الخفيفة (توجد أنواع من الأغنية الأوروبية تُقدّم بمصاحبة الأوركسترا السيمفونى ، أو بعض آلاته ، ولا يمكن وصفها ، بالخفيفة) .

والاستفادة من أداة الأغنية الأوروبية أو الأمريكية أو أداة أى أغنية يتوقف على مدى تأثير تلك الأدوات على الغناء المحلى - العربى ..

وهناك آثار إيجابية لاشك إذ أن تلك الأغانى الأوروبية إنما تذاع ، بأيد عربية .. أيد تمتلك تلك الآلات ، وتتمكن منها .

وهناك أيضا آثار سلبية - وإن كانت هامشية - إذ تتولد عن ذلك ضروب من التقليد الممجوج «كالفرانكو آراب» فى الستينيات وما قبلها .

على «أية حال» .. لقد انتقلت - بفضل هؤلاء - إلى الأغنية العربية ، إيقاعات ديناميكية حقا ، كالسمبا والرومبا فى مطلع القرن . وتسربت قيم موسيقية أخرى خاصة بطرق التأليف نفسه ، فلا ضرر إذن من بقاء الجسور ممتدة ، لا ضرر .. على الرغم من تدهور الأغنية الأوروبية المعاصرة بشكل ملحوظ ، «فاشُن» كانت أم «تروت» أم «كانترى» أم «فانك» .. إلخ ، وعلى الرغم من ذهاب هؤلاء إلى إنتاج أشرطة الكاسيت ، وملء حلبات الرقص «الديسكو» بأكوام متلاحقة من الأغانى الإيقاعية الهابطة ، فإنها تشكل تياراً تجارياً مُسفاً ، له تأثيره الضار ، خارج أوروبا وأمريكا .

يبقى أمامنا موضوع أخير نناقشه ، هو : **مسألة خلط الآلات الموسيقية** ، تلك القضية التى أثارت كثرة من الأسئلة ، مثال : لماذا يأخذ **محمد عبدالوهاب** آلة «**الماندولين**» لمصاحبة غنائه ؟ .. ما معنى وجود آلة الأورج الكهربائى فى أغنية **عبدالحليم حافظ** ؟ وكيف أخذوا بالمزمار من الفرق الشعبية المصرية ؟ وما جدوى أن يتطور كل هذا فنرى آلات الفلوت والأوبوا والتشللو مأخوذة من الأوركسترا السيمفونى ، ومزروعة فى جسم الأغنية العربية ؟ .. إنهم لم يتركوا قاعدة آلية موسيقية إلا واستعاروا منها !

الحقيقة إن لاستعارة الآلات الموسيقية عندنا قصة طويلة ، تبدأ - ربما - من وقت **سيد درويش** ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عندما أدخل الشيخ **سيد** البيانو فى بعض أغانيه ، حوالى عام ١٩٢٠ . وتلاه ، وتوسع ، الفنان الكبير **محمد عبدالوهاب** .. عندما أضاف التشللو والكونترباص إلى آلات التخت فى أنشودته «**فى الليل لما خلى**» - ولنا أن نتصور مقدار الدهشة التى أثارها الكونترباص بحجمه الضخم فى ذلك الوقت المبكر - ١٩٣٢ - لقد «عزف» **عبد الوهاب** بنفسه على آلة الأورج فى «**لأ .. مش أنا اللى ابكى**» عام ١٩٥٩ ، عندما بحث ، ولم يجد عازفا مجيداً للأورج. وظهر الأكورديون لأول مرة فى أغانينا عام ١٩٣٢ فى «**مرّيت على بيت الحبايب**» ، ولم يتردد **محمد عبدالوهاب** فى استعارة آلة «البالالايكا» من الفرق الشعبية الروسية إلى جانب آلة «الماندولين» الشعبية الأوروبية فى «**عاشق الروح**» بفيلم «**غزل البنات**» عام ١٩٤٨ .. وهكذا إلى أن شاع مبدأ إضافة آلات جديدة إلى التخت .

وتأكد «الخلط» مع فنانى الجيل الثانى للأغنية الليريكية : **كمال الطويل والموجى والشريف وبليغ حمدى** . وأصبح وجود الساكسفون ، وآلات النفخ النحاسية ، والكلارينت .. إلى جانب العود والقانون .. أمرا مألوفا تماماً.

لا شك أن تراكم تلك الجهود يحملنا على التفكير ملياً فى موضوع الخلط الآلى ، خاصة ، أنه مسلك يميز قاعدة آلية موسيقية واحدة ، هى الفرقة العربية (المختلطة) الراهنة . وليس للأوركسترا السيمفونى علاقة بذلك المسلك ، ولا تقترب منه الفرق الشعبية أينما كانت ! والخلط الآلى أمر لا يعرف الاستقرار بداهة ، ولابد أن يكون إجراء مؤقتا وتجريبياً : فلماذا تقترن به الأغنية العربية وتلتصق عشرات السنوات (من الربع الأول لهذا القرن وحتى الآن) ؟ هل يجتمع العود والأورج الكهربائى إلا بنوع من التحايل والتخطى وعدم الإشباع ؟

إن الخلط بصفة مستمرة أمر ملىء بالتناقضات .. فالآلات الموسيقية لا تنفصل عن ألحانها وبيئتها الخاصة. ولا يمكننا استعارة آلة كالمزمار ، دون الأخذ بشىء من ألحانها تلك الألحان التى صنعت الآلة من أجلها . وهل للرباب أن يصدح ولا نسمع صدى السيرة الهلالية أو الزناتية ؟ إن سلخ الجيتار بدوره من الباند ليس إلا سلخا لأجزاء لحنية شفافة من الأغنية الأوروبية ، وإن جاء ذلك بشكل ملتو وغير مباشر ، أو جاء دون وعى أو قصد .

ولسنا نسعى هنا إلى إدانة مبدأ الخلط ، بقدر ما نسعى إلى فتح باب النقاش حوله ، فقد يكون «التهجين» ملمحاً أصيلاً من ملامح الأغنية العربية المعاصرة ، أو قد يكون ضرورة مازلنا لا ندرك قيمتها وأهميتها . وقد يعنى - على العكس - ارتباكا وتوترا واهتزازاً فى المضمون الفنى للأغنية . فما نستطيع الآن أن نؤكده هو أن اقتطاع آلة موسيقية من تشكيل مترابط يعنى خلط المضامين الموسيقية ذاتها ، خلط الأنغام والمعانى وكل شىء ، ويعنى أن المضمون نفسه فى حاجة لقيم مغايرة ، إذ إن تحريك الآلات يعنى تحريك كل شىء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأغرب ما يمكن ملاحظته فى هذا الصدد ، أن «إجراءات الخلط» لم تكن تجرى بشكل منتظم - ثابت نسبيا - فكان من الجائز أن ترى جيتارا فى إحدى الأغنيات ، ثم لا تراه فى عرض آخر لنفس الأغنية ! ثم إن هذا الخلط «العشوائى» كان مصاحبا للأغنية المصرية (والعربية) أثناء تطورها العام على أيدى رواد كبار من أمثال **محمد عبدالوهاب، السنباطى ، الموجى** وغيرهم .. فكيف كان للتطور أن يمضى على أساس آلى متردد ؟ ما علة هذا التناقض ؟ هل نقف أمام «التطور غير المتجانس» حتى فى الموسيقى ؟ لماذا يطبع ذلك موسيقى الشرق بوجه خاص ، وتحدث أوضاع مشابهة فى الهند وتركيا وغيرهما ؟ (تختلط الآلات الوطنية للأغنية التركية بآلات الأوركسترا السيمفونى الوافد ضمن الوصلة الغنائية التركية - الفاصل - FA-SIL - وما يشبه ذلك فى الهند وغيرهما من الأقاليم الإسلامية) أم أن السبب هو قدم الآلات الوطنية من عود وقانون وناى، ووقوفنا فى عجز أمام متطلبات تطويرها ؟ هل هو احتياج الأغنية العربية إلى أدوات أكثر فاعلية ، لم تتوفر فى الواقع المحلى أو فى الصناعة الموسيقية الوطنية ؟ ربما .. ونحن لا نصل إلى إجابة شافية . لذلك فإننا لا ندين الأغنية العربية ، بسبب ذلك الخلط ، ونقف فى حيرة ، لا نستطيع معها الحسم فى الرأى ، مكتفين بالإشارة إلى شيء واحد مؤكد : إلى غرابة هذا الخلط ، وإلى أنه غير مألوف .

ولو رجعنا الآن إلى تصنيفنا للتيارات الموسيقية العربية (الخمسة) ، ووجدنا ذلك مرضيا .. لكان علينا أن نعد بالانطلاق منه لكتابة عدة مقالات أخرى ، يمسك كل منها بواحد من التيارات الخمسة على حدة ؛ كى نستعرض مشاكله الخاصة ، جوانبه الإيجابية ، والسلبية ، علّنا نصل فى النهاية إلى فهم صحيح لحاضرنا الموسيقى المتنوع .

ARCHIVE

المكتبة العربية

سليمان فياض

محمود قاسم
الإنسان والفيلسوف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى الذكرى العشرين لرحيل العالم والفيلسوف «**محمود قاسم**». أصدر عنه أصدقاؤه وتلاميذه ومحبوه كتابا تذكاريا . بعنوان : «**محمود قاسم : الإنسان والفيلسوف**» . وأشرف على إعداد مادة هذا الكتاب وفصوله الدكتور «**حامد طاهر**» أستاذ ورئيس قسم الفلسفة بكلية دار العلوم . وهو كتاب ضخم (٥٤٨ صفحة) ، فى خمسة أقسام ، أولها عن : الرجل وأعماله ، وثانيها يقدم ثلاثة نماذج من كتاباته ، وثالثها يقدم شهادات متراوحة الطول والقصر ، عن « **محمود قاسم** » ، ويكاد بعضها أن يكون بحثا عن **محمود قاسم** وفكره وشارك فى هذا القسم من زملائه وأصدقائه : **إبراهيم مدكور، وحامد طاهر ، وحمدى السكوت . والسعيد بدوى ، والسيد محمد بدوى ، والطاهر أحمد مكى ، ومن تلاميذه : فاروق شوشه ، ومحمود الربيعى** . ورابعها يقدم

غلاف الكتاب

للقارىء دراسات فى فكر محمود قاسم ، بأقلام : **حسن حنفى وحسن الشافعى ، وعبد الحميد مدكور، ومحمد السيد الجليند ، ومصطفى حلمى** .

وعند هذا الحد لم يكن ثمة من داع فى هذا الكتاب ، للقسم الخامس منه والذى نشرت فيه دراسات مهداة إلى محمود قاسم (روحه طبعا وذكراه) ، استغرقت من الكتاب مائتين وتسعين صفحة (أى أكثر من ثمانية وثلاثين بالمائة من حجم الكتاب) . وهذه الدراسات هى دراسات أخرى موازية لدراسات المكرم فى ذكراه «محمود قاسم» . فتحول الكتاب بهذا القسم إلى مجلة علمية فى جانب منه لنشر أبحاث المشاركين بتأليفهم الخاص فى هذه الذكرى ، وكان الأجدر بهذه الصفحات مزيدا من النماذج من تأليف « **محمود قاسم**» .

كذلك لم يكن هناك من مبرر فى تحرير هذا الكتاب لنشر صفحة «قائمة التكريم» وبها أسماء شخصيات رحبت بصدور هذا الكتاب التذكارى ، ولم يتمكن أصحابها من المشاركة فى تحريره . وكان يكفى الإشارة إلى أسمائهم فى تصدير هذا الكتاب التذكارى .

ومن أجمل ما يمتع عينىْ القارىء فى هذا الكتاب هذه المجموعة من الصور التذكارية البديعة المنشورة بآخر الكتاب ، من حياة محمود قاسم ، فى مواقف ولقطات عديدة له ، مع أصدقائه وزملائه وتلاميذه ، وفى قاعات الدرس ، والمناقشات العلمية ، والندوات الشعرية ، بكلية دار العلوم (القديمة) . وليست بينها صورة واحدة فى لقطة إنسانية من حياته العائلية . وهو أمر يستلفت النظر .

لقد أجمع كل المشاركين فى هذا الكتاب ، فى التصدير ، . والكلمة الإنسانية المرعشة التى كتبتها السيدة «تريز» زوجة «محمود قاسم» ، على جدية محمود قاسم فى حياته الخاصة والعامة . وفى هذه الشهادات الثمانية عن محمود قاسم العالم والإنسان والمعلم والعميد . وهى جديدة نجدها فى حياته العلمية بالجامعة ، وآثاره فى إنتاجه العلمى، معا .

ويتوزع الإنتاج العلمى لمحمود قاسم بين التأليف ، والترجمة ، ومراجعات الترجمة ، وتحقيق التراث، والإشراف على الرسائل الجامعية . ولايزيد عدد مؤلفاته المصنفة عن اثنى عشر كتابا ، فى موضوعات فلسفية ومنطقية شائكة ، وتبلغ عدة مترجماته ثلاثة عشر كتابا، مراجعاته للترجمة ثلاثة كتب ، وتحقيقه للتراث ثمانية كتب ، ستة منها لابن رشد . ومن الملفت للنظر ، كما أشار الدكتور حامد طاهر ، أن الرسائل التى أشرف عليها لم تزد عن إحدى عشرة رسالة ، بين عامى ١٩٦٣ ، ١٩٧٣ ، بمعدل كل رسالة فى سنة ، وليس بينها رسالة «دكتوراه واحدة » . وهذه ظاهرة أخرى تؤكد جدية ودقة محمود قاسم، فى اختيار من يشرف على رسائلهم من تلاميذه واختيار الرسائل التى يقبل الإشراف عليها .

وتكشف شهادات الأصدقاء والتلاميذ والمحبين ، عن جوانب الجدية فى حياة «محمود قاسم» العلمية لا مبرر لتكرارها هنا . ولعل من أهمها أنه ، كما يقول فاروق شوشة فى شهادته ، كان محاضرا ممتازا ، بقدر ما كان عالما ممتازا ، على النقيض من زميله «محمد غنيمى هلال» . وكان فاروق تلميذا

ARCHIVE

للاثنين ، فالأول كان الطلاب يعشقون درسه ، ويفدون لسماع محاضراته من كليات أخرى ، والثانى كان أكثر إفادة فى كتبه منه فى محاضراته . وهذه الشهادة نموذج رائع للعرفان والامتنان ، تؤكد أن زارع الخير سيجنى ثماره لا محالة ، ولو بالذكرى التى تبقى . والوفاء الذى لا يجف له نبع ، فبعد عشرين سنة ، يتبنى الدكتور حامد طاهر إصدار هذا الكتاب التذكارى ، ويسعى لجمع مادته ؛ وفاء لأستاذه، وبعد عشرين سنة تقول السيدة «تريز» : «إنى أشعر بالندم ، وأحيانا بالذنب ؛ لعدم تمكنى من العمل بشكل فعال على إحياء فكر وأعمال محمود قاسم . ولهذا ، فأنا مدينة للمجموعة التى تشكلت تلقائيا ، لإعادة تسليط الأضواء على فكر زوجى ؛ ولإحياء ذكراه أمام الأجيال القادمة .

لكن هذا الكتاب التذكارى ، يظل ناقصا . ففكر محمود قاسم وأعماله ، ينبغى أن نصدرها فى «أعمال كاملة» تضم متفرقها ، وتعيد طبع ما نفذ منها وتنشر معها ما نشر لمحمود قاسم فى الدوريات والمجلات العلمية ولم يجمع بعد فى كتاب . فالأمم لاتملك الكثير من العلماء ، من أمثال محمود قاسم .

وللذكرى ، على صفحات إبداع، فمحمود قاسم قد عاش ستين عاما بين عامى ١٩١٣ ، ١٩٧٣، وتخرج فى دار العلوم وعمره أربع وعشرون سنة ، ودرس فى فرنسا اللغة الفرنسية واللاتينية فى معهد «الأليانس فرانسيز»، وحصل على دبلومات فى علم الاجتماع والأخلاق ، وعلم النفس ، والفلسفة العامة والمنطق ، واللغة اللاتينية ، وتاريخ الفلسفة العام ، وفقه اللغة ، وشكلت مجتمعة ليسانس الآداب من جامعة السوربون عام ١٩٤٢ ، وحصل على دكتوراه الدولة بمرتبة الشرف من جامعة السوربون عام ١٩٤٥ ، وكانت الحرب العالمية الثانية فى شهورها الأخيرة وكان موضوع الدكتوراه رسالتين عن : آراء ابن رشد مع ترجمة كتابه «مناهج الأدلة»، ونظرية المعرفة عن ابن رشد وتأويلها لدى توماس الأكوينى .

ثم بدأ محمود قاسم حياته العلمية الحافلة فى مصر ، عرفانا بدينها فى عنقه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الرحمن أبو عوف

لغة الرمز فى رواية « الحى الخلفى » لمحمد زفزاف

الروائى المغربى « **محمد زفزاف** » يهمس برقة ويحكى ويشيّد عمله الروائى بمهارة وبأسلوبية متقنة العبارة عن العالم التحتى السرى لمدينة « الدار البيضاء » فى روايته الأخيرة « **الحى الخلفى** » .

إنه فيها يتنقل برشاقة ، ورهافة حسّ ، من دلالة الكلمة ، إلى دلالة العبارة ، ويسجن العالم فى صور .

فهو يغرق القارىء ويغريه ، عبر الصورة ، والرمز المحسوس ، والمجاز ، ليعبر عن ندوب حياة أهل المدينة وتآكلها وهامشيتها ، وهى مدينة غارقة .. فى غيبوبة الخمر ، وشهوة الجنس ، والكسل العقلى ، ونشوة المغامرة .

ويتبدى فى « الحى الخلفى » مسرح الأحداث المتآكلة ، وجو المكان وخصوصيته ، وفيه تزدحم شخصيات الرواية ، وتعرف ذلك منذ بداية هذه المقدمة الدالة :

« كانت هناك ، إلى جانب الطريق الرئيسى ، من الطرف الآخر عمارات من أربعة طوابق، أغلب شبابيكها مغلقة ، وهناك مساحات أخرى إما مستوية ، وإما محفرة بين شتى العمارات، نبتت فيها أعشاب قصيرة متوحشة ، وإما تكومت فيها أتربة من مخلفات الحفر ومثل هذه العمارات المغلقة النوافذ أو التى يستكمل بناؤها، والمنتشرة هنا وهناك ، لابد وأن يحتلها بعض السكان الغرباء إلى حين قرب الصيف ، موعد عودة أصحابها الذين يشتغلون فى أى شىء فى أوروبا ، وينامون فى أى مكان ، حتى ولو كان حظيرة أو زريبة ويقتاتون مما يمكنه أن يملأ البطن وفى نهاية العمر يعودون إلى الوطن من أجل تحصيل ثمن الكراء بعد أن يكون الجسد قد أنهك وبطبيعة الحال ، فإن

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مجموعة من هؤلاء الذين يحتلون تلك البنايات ، قد لا تكون لهم صعوبات ، حتى ولو كان لهم أبناء، فهم ينجبون والسلام ، فكما ولدوا فى البادية بدون هوية وبدون علم من الدولة ، فهم يفعلون نفس الشىء فى الضواحى ، أو فى أماكن أخرى ، مثلما يفعل الذباب، والصراصير والزنابير، وهم بدون هوية دائما إلا فى وقت الانتخابات إذ يخرجون كجرذان ، قاموا ليقولوا بصوت واحد «نعم»، وبعد ذلك يعودون إلى جحورهم المظلمة» .

تلك مدينة تشكل نموذجا لمدن العالم الثالث والإسلامى بالذات. معظم سكانها وأهلها غادروا البادية نهائيا حالمين بالاستقرار فى المدينة بصفة نهائية .

«كثيرون هم الذين جاءوا إلى الدار البيضاء متشعبطين فى عربة أو شاحنة أو مشيا على الأقدام ، ناموا فى الشوارع الخلفية والأزقة والحدائق العمومية، والإسطبلات ، ولكنهم بعد مرور الوقت ، أصبحوا أثرياء بنوا الدور والعمارات والفيلات، وأسسوا شركات، وأصبحوا أعضاء فى البرلمان والجماعات المنتخبة ، وهم لا يفرّقون بين الألف والهراوة، ومن الأفضل ألا يفرقوا ؛ لأن الهراوات نزلت كثيرا على ظهورهم ، ولكنها لم تقصمها ، بل استطاعوا أن يمتلكوا هراوات ذات رؤوس مدببة وشائكة الآن بعد أن أغتنوا زادهم الله غنى فى غنى، وكل ذلك فى مصلحة أبنائهم الذين لم يعرفوا ذات يوم قبضة العتلة والفأس» .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكعادة مدن العالم الثالث، يخضع أهل وسكان كل حى فى المدينة للمراقبة ، والرصد ، والملاحقة من الشرطة :

«عين المقدم تمر بكل تأكيد فى كل زقاق وتتسرب إلى أية بناية مسكونة أو مهجورة ، وهو يعرف أسماء أصحابها الأصليين واحدا واحدا ، كذلك فإن الساكن الغريب الطارىء لابد وأن يدفع ، دون أن يبلغ جاره ، وحتى لا يبلغ الجار جاره ، وحتى لا يسمع مسئول كبير بذلك» .

هذه الحياة الخاوية الخانقة المرصودة بعين الشرطة والقهر تدور فى رتابة ، ويتحول أبطالها ونماذجها إلى أشباح وظلال ، ويقدمها الروائى ويستحضرها للفكر والحساسية ، بشكل حرّ ، ألغازا أو إثارات دون اهتمام بالسرد ، أو ربط الحوادث ، وعلى أن يتصرف الروائى ، لا على أنه (روائى) بل باعتباره صائدا للخوارق على طريقة الشاعر، فليس ما يقدم هنا سرداً ، بل حوادث وصوراً ، واستحضارات تتصرف بها النزوة والمغامرة ، والمخاتلة :

«إن كل واحد ، فى هذه المدينة ، عليه أن يتدبر أمره ، مادام متشبثا بالحياة . الشبان فى الأزقة يتدبرون أمورهم ، وإخواتهم يفعلن نفس الشىء وأحيانا يغفلن عما يفعلن، فيصبحن مهربات ، يذهبن إلى تطوان ، أو سبتة أو أية مدينة فى الشمال لجلب السلع المهربة. وفى طريق الذهاب والإياب لا أحد يعرف ما يفعلن سوى أنهن

فتيات جادات يكسبن رزقهن بعرق جبينهن . وعلى كل حال فهن لسن ساقطات يتعيشن من بيع أجسادهن . هكذا قالوا ، وهكذا نام الأب مستريح الضمير ووقف الأخ على رأس الشارع مزهوا أمام أقرانه ، فكل واحد يتدبر أمره لكى يعيش، يدخن الأخ سجائر أمريكية فاخرة ، وفى الحانة يفعل المقدم نفس الشىء أمام زجاجات بيرة مثلجة وعلى كل حال، فالأمور تسير ، سواء فى هذا الحى ، أو حتى فى مدن الصفيح .

فى شبكة أدغال المدينة المعتمة، وكرد فعل حتمى لركود ورتابة الحياة العامة فيها يرصد الكاتب نماذج إنسانية محبطة ، عدمية الإرادة: مفتقدة الهدف ، لاهية .. لعل أبرزها (فاطنة) القوادة ، سمسارة المومسات فى الحى . وهى مطاردة أبدا ، ولا تتوب رغم أن مصيرها السجن فى أيامها الأخيرة . ورغم ذلك ، فهى تدمدم فى قدرية واستسلام: « **ليس عندى أحد فى هذه الدنيا ياسيدى**» ، و (الهراوى) طرد من المدرسة ؛ ولأنه كان صغيرا ، وصبيا جميلا ، أفسده من هم أكبر منه سنا ، وها هو الآن قد كبر وتشوه وجهه ، بضربة سكين معلم . وهذا لم يمنعه هو بدوره من إفساد الصبيان الذين علق عليهم آباؤهم أملا فدللوهم ليدرسوا ويكبروا ، ويتوظفوا ، وينجحوا ، وينقذوا عائلاتهم من حياة الكلاب تلك ، لكن (الهراوى) لم يحقق أى شىء لنفسه ، وما تزال والدته تحمل له المؤونة والسجائر إلى السجن ، كلما وقع فى حملة تطهير ، مثلما تفعل باقى الأمهات والأخوات . إن «الهراوى» ينفق وقته فى غيبوبة الحشيش ، والخمر الردىء والمغامرة ، فى حفرة البلوطة العجوز الوحيدة المنفردة فى الخلاء بعيدا عن بيوت الصفيح . وهناك تتجمع جماعات متفرقة من شيوخ وشبان ، الشيوخ يلعبون الورقة أو الضامة ، بينما الشبّان يقامرون من أجل سكرة هذا المساء . والمعلم الذى طرد من وظيفته وهجرته زوجته، وهربت مع يهودى . هو غريب بين هؤلاء السكارى المقامرين الضائعين : « **لأنهم قد لا يفهموننى جيدا ، ومن الأفضل ألا يفهمونى ، فليفهموا أنفسهم أولاً . لكن إذ لم أعش فى جحر فى هذا الحى الخلفى ، فأين سأعيش ، ولو كنت أعرف أننى سأنتهى هكذا لبقيت فى فرنسا».. إننى صامت فعلا ليس لأنى لا أعرف ما أقول ، ولكنى لا أستطيع أن أقول ما أريد قوله ، فأى اختيار حرّ يسبب الطرد من أية جماعة كيفما كانت. . إن اليوتوبيا فى هذا العالم هى مجرد فكرة فقط، وكم كنت مغفلا عندما كنت يوتبّيا . لقد أردت أن أختار ، فطردت من العمل ، وللأسف ما أزال أصر على الاختيار لأننى مغفل والمشكلة الأساسية هى أننى أعى ذلك ولم أستطع تجاوزه**» .

إننا نجد التفسير لمعنى حياة مدينة الدار البيضاء ، فى تأملات المعلم . إنها مثقلة بالخبرة ، وتتجاوز محليتها إلى الهم الإنسانى الشامل :

«**وسبب مشاكل الناس أنهم يتحدثون فى الوقت غير المناسب ، والمغاربة يقولون إن اللسان ما فيه من عظم ؛ أى أنك يمكن أن تقول ما تشاء ، فتخرب**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العائلات وتفرق الأصدقاء ، وتطرد الناس من العمل ، وهذا اللسان المغربى الذى ليس به عظم ؛ يستطيع أن يملى قرارات يمكنها أن تلقى بنا سواء فى الحى الخلفى ، أو فى الزنزانة ، أو فى «برشيد» ، كما كانوا يلقون بهم أو لايزالون فى سيبريا أو فى مراكز إعادة التربية فى الصين ؛ لأنهم أرادوا أن يختاروا ، وأحيانا يمكن لمن يختار أن تدوسه دبابة، أو يدفن حيا ، أو يربط باغلال أو أن يؤتى إليه بسياف ليقطع رأسه أمام الملأ ، فينصرف الناس - بعد أن يكونوا قد شاهدوا ذلك المنظر - إلى المساجد ، لأداء الصلاة ، هذا بطبيعة الحال فى بلدان دين الرحمة ، والإخاء، والتعاطف ، والمودة والإحسان ، والخير ».

*

وتتصاعد هذه التأملات لتمس الجرح العربى ككل :

«فكثيرٌ من اليهوديات المغربيات تزوجن بمسلمين مغاربة ، وأنجبن منهم أطفالا كبروا ، وهربن إلى فلسطين ، لكن الأفظع من ذلك أن الأبناء ضربوا العرب فى عام ١٩٦٧ وظل الآباء المغاربة المسلمون يسكرون فى الحانات ... ، لأنهم أنجبوا أبناء يقتلون أبناء عمومتهم ؛ ولأنهم تزوجوا بيهوديات ، كانوا يعتقدون إنهن مخلصات وفيات لسيد مسلم ، لكنهم لم يكونوا يعرفون أن اليهودى يبقى يهوديا واليهودية تبقى دائما يهودية . اسأل موسى أو عيسى عليهما السلام . لست ضد أى كائن بشرى ، ولكن عليكم السلام جميعا ..» .

وهذه التأملات على لسان المعلم والمقتطفة من السياق الدرامى الدائرى ، والمقدم فى سرد غنائى هامس ، تقدم فى بساطة ووضوح رؤية صادقة ، وواعية لتدنى الحياة وعبثيتها ، وتخلفها فى مجتمع عربى إسلامى ، وتجسد نموذجا متكرراً فى غيره من المجتمعات الشرقية ، تعلو فيها هستريا الخطاب الدينى الأخلاقى الغيبى ، كحل لأزمات قاهرة من الفقر ، والبطالة ، والصراع الطبقى وخيبة التبعية للغرب عند الصفوة المثقفة والحاكمة - إنها مجتمعات قبلية خاضعة لأداة القهر البوليسىّ ، تبدد طاقات شعوبها وتغيب وعيهم وتزيف إرادتهم فى استفتاءات شكلية ، تجعل الحكم نظاما وراثيا يلغى إرادة الشعب .

إن النهج الروائى الذى اتخذه «محمد زفزاف» هنا ، يقدم نوعية من اللاواقعية السوداء ، التى تبتعد فيها المغامرة الإنسانية عن الواقع المألوف؛ لكى تصبح مأساة غامضة يُعبر عنها بحوادث شديدة القذارة ، ليست بعد هذا كله إلا رواية تتنازل فيها ملاحظة العالم السطحية ؛ أمام هم الروائى . إنها شكل - من أشكال أخرى كثيرة من أشكال - (تفوق الذاتية) تحاول بواسطتها الرواية / القصيدة ، الرواية / الأغنية، الرواية / الصرخة ، أن تفرض نفسها فى داخل الرواية التقليدية المخصصة للسرد ، أو التسجيل الموضوعى . وتتأتى اللاواقعية من كون الأحداث الموضوعية قد فقدت معناها المألوف، المعنى الذى كانت تعيرها إيّاه الرواية الواقعية المطمئنة التى تصف كل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شيء على طريقة كل الناس ، فكل ما يحدث بدلا من أن يتخذ قيمة شيقة وخارجية ، إنما نشعر به كصدمة انفعالية ، أو ككلمة من كلمات القدر فى نفس أبطالها . ويظهر كل شيء آنذاك من خلال هذا التوتر القلق والشعور المنطوى على ذاته ، وعلى المشكلات الأخلاقية الشخصية وتغرق الرواية فى ضباب ملحّ وخفيف ، حيث يغدو الجزء غير العادى مهلوسا ، ولا يدرك الكل ككل معقول ومألوف .

إن اللون الأسود القاتم الذى يرسم به الروائى فضاء النص ، ويضمنه حالة الحصاد الخانق واعتقال الحياة فى مدينة الدار البيضاء يتكامل فى إعطاء الدلالة والرؤية والمعنى فى وقائع نهاية الرواية ، حين تحدث وشاية غير محددة المصدر ، عن المعلم ، وإنه يخفى سلاحا ومناشير تهدد أمن الدولة فى بيت امرأة تشتغل فى كل شيء إلا إخفاء السلاح ، ويحاصر البيت حيث ظلت النافذة المراقبة مضاءة ، ويتم الهجوم المسلح ، وينكشف الأمر عن هذا الرمز يقول مساعد القائد :

سيدى ليس هناك أى سلاح فى بيت تلك الفاسدة ، والمعلم غير موجود .

وكان صديقه فى الخلف يحمل جنينا ملفوفا فى خرقة بالية وقال للقائد :

انظر يا سيدى ، إنهن يفعلن ذلك دائما فى الحىّ .. إنهن يحملن فى أماكن أخرى ، ويأتين إلى هذا الحى ليلقين بأبنائهن .

وقال القائد :

نحمد الله ؛ لأن الأمر لا يتعلق بسلاح ، ولكن هذا الجنين سلاح من نوع أخر .. خذه معك . خذه إلى أى مكان فأرض المملكة واسعة ، ألا ترى أن المطر غزير ؛ وأن الحى الخلفى مظلم ؛ وأن النساء يلقين بأبنائهن ، وأنك تحمل بندقية ، وأنى صفعت ، وأن أحدا لم يفهم ما ورد فى هذا الكتاب ، وأن كذا وكذا . وانتهى .

غير أننا فهمنا بهذه القراءة لمدى غير محدود الكتاب .. الرواية/ الصرخة/ النبوءة، والذى هتك وعرّى الوجه القبيح والمتدنى ، لأحد الأحياء الخلفية لمدينة ـ الدار البيضاء ـ فى المغرب ، حيث التشوهات الأخلاقية ، ودمامة السلوكيات لشعب مقهور .. تترك النساء فيه للمجهول أبناءهن بعد أن حملن بهم خفية .

إن هذا اللقيط هو رمز المستقبل الدامى لهذه الحياة الخالية من المعنى الإنسانى . وهى صورة بالغة الدلالة عن أناس هزمتهم الحياة .

ARCHIVE